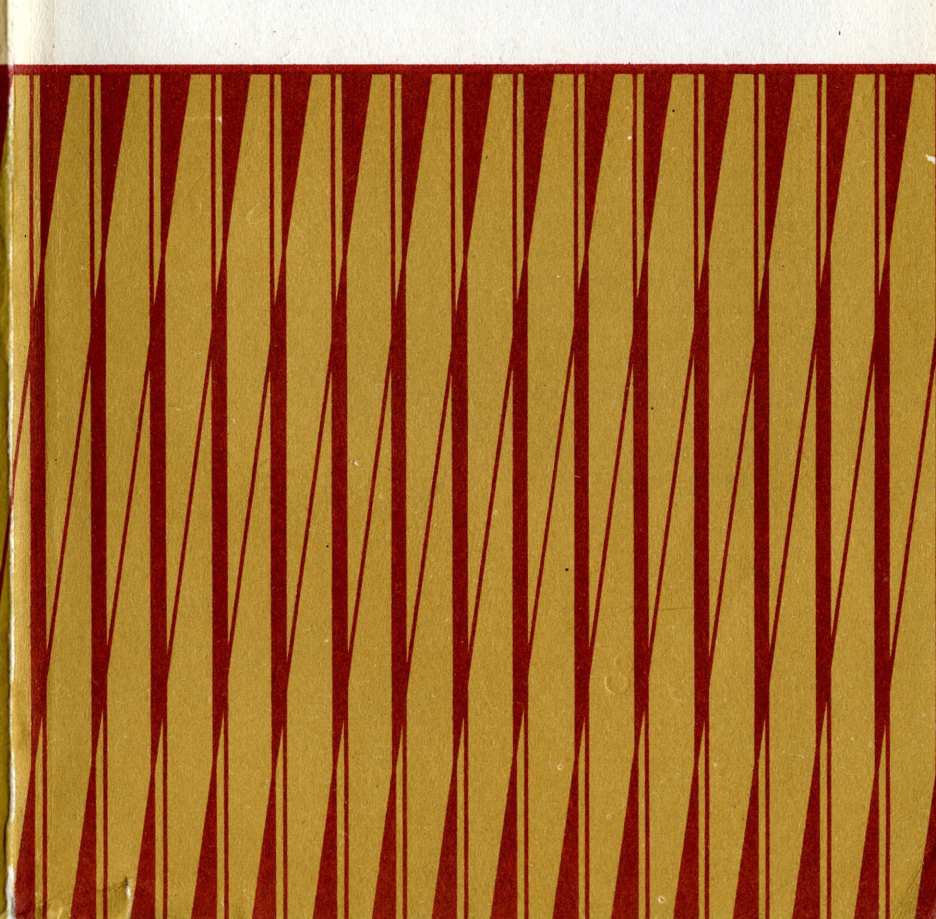
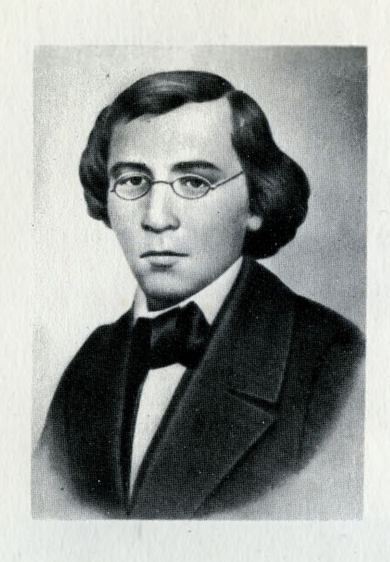
Н. Наумова

РОМАН Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО «ЧТО ДЕЛАТЬ?»





Почему Н. Г. Чернышевский обратился к форме романа? Личные чувства — причастны ли они к делу революции? Как соотносятся аналитическая мысль и художественный образ в романе «Что делать?» В чем оригинальность этого произведения? На эти и ряд других вопросов стремится ответить автор предлагаемой книги.

Массовая историко-литературная библиотека

Н. Наумова

РОМАН Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО «ЧТО ДЕЛАТЬ?»



Ленинград
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»
Ленинградское отделение

1978

8Р1
Н34

Издание второе, дополненное

Оформление художника
А. ДУРАНДИНА

Н $\frac{70202-081}{028(01)-78}$ 269-78

НЕ РАДИ ЦЕНЗУРЫ

Чернышевскому шел тридцать пятый год, когда он приступил к созданию романа «Что делать?». Труд был завершен за три с половиной месяца (с 14 декабря 1862 года до 4 апреля 1863 года).

Почему Николай Гаврилович Чернышевский, революционер, философ, публицист и критик, стал романистом?

Существует представление, будто автор «Что делать?» обратился к художественному творчеству потому, что царское правительство лишило его возможности заниматься публицистикой. Чернышевский писал свой роман в каземате Петропавловской крепости, куда он был заключен без суда и следствия, а затем без каких бы то ни было юридических оснований объявлен «государственным преступником» и сослан в Сибирь. Правительство пошло на эту постыдную меру, чтобы, по выражению Герцена, «избавиться от искусного, страстного противника».

Эти исключительные обстоятельства дали повод рассматривать работу над «Что делать?» как своеобразный обходный маневр. Автор, мол, избрал «безобидную» форму романа для того, чтобы под ее покровом вновь и вновь провозгласить идею революции. Однако если бы форма романа была избрана писателем лишь в качестве камуфляжа, маскировки, если бы автору важен был не столько роман как цельный идейно-художественный организм, сколько заключенные в нем мысли, то навряд ли такое литературное произведение заслуживало бы серьезного внимания. Предположение,

что этот роман написан Чернышевским из-за невозможности писать что-либо другое, способно лишь (вольно или невольно) скомпрометировать это произведение.

Вполне естественно, что такой взгляд на вещи был прежде всего высказан критикой, чуждой как идеям Чернышевского, так и его художественной манере. «Северная пчела» писала в мае 1863 года: «Но г. Чернышевский не беллетрист; на изготовление романа его вызвали обстоятельства, от него не зависящие: потребность деятельности и невозможность ее в другой форме». Сказано как нельзя более ясно: пришлось «изготовить» роман, потому что ничего другого не оставалось делать.

Конечно, и тюремное заключение, и цензура сыграли свою роль в работе автора над этим произведением. Возможно, что, не будь этих обстоятельств, Чернышевский приступил бы к роману позднее, но невозможно предположить, что он совсем не стал бы его писать. Этот роман складывался в его сознании не менее тринадцати-четырнадцати лет. Поэтому и написан он был в такой короткий срок.

Проблема освобождения женщины от семейного и общественного гнета постоянно занимала Чернышевского и как художника, и как политика, и как человека. Еще в юности он подумывал жениться на молодой вдове А. Г. Клиентовой, чтобы избавить ее от невыносимого положения в родительском доме. Эта ситуация породила замысел повести «Отрезанный ломоть», над которой работал Чернышевский-студент.

В университетские годы формируются революционные убеждения Чернышевского. В декабре 1848 года он записал в дневнике: «...я нисколько не подорожу жизнью для торжества своих убеждений, для торжества свободы, равенства, братства и довольства, уничтожения нищеты и порока...» (I, 193) [1]. Политика и этика для него тесно связаны. И он сурово проверяет самого себя. Как согласовать теорию и практику,

---

[1] Здесь и далее в тексте в скобках указаны том и страница Полного собрания сочинений Н. Г. Чернышевского в 15-ти т., М., 1939—1953. Роман «Что делать?» цитируется по изданию: Чернышевский Н. Г. Что делать? Из рассказов о новых людях. Л., 1975. Серия «Литературные памятники» (сокращенное обозначение — ЛП).

нравственные идеалы и повседневные поступки? Чернышевский обращается к работе над повестью под названием «Теория и практика».

Это незаконченное юношеское произведение во многом может считаться ранним этюдом к роману «Что делать?». Герой состоит в тесной дружбе с чиновничьим семейством, где есть молодая девушка, которая «одарена умом и сердцем не совсем обыкновенными». Семье грозит нищета. Он знает, что не сможет бросить осиротелых мать и дочь на произвол судьбы, и в то же время боится, что на его плечи ляжет забота о них, тогда как он сам беден. В конце концов он решает, не щадя себя, спасти молодую девушку. Здесь намечается тот конфликт двух стремлений, в котором счастье самоотверженного поступка — «радость, которую внушало мне мое намерение отказаться от своего эгоистического плана, внутреннее довольство собою, которое возбудила во мне мысль, что... я поступлю благородно»,— побеждает узколичные расчеты (XI, 681).

Выраженные в повести отвращение к филантропии (XI, 652), утверждение, что для женщины «лучше жить бедно, чем в довольстве, но в зависимости...» (XI, 682), строгая система доказательств того, что свою мораль нельзя навязывать насильно («всякий сам судья в своем деле»), убеждают в том, что замысел романа «Что делать?» не родился внезапно в конце 1862 года. Сюжетный и бытовой материал «Теории и практики» показывает, что в крепости Чернышевский разрабатывал давно вынашиваемые художественные планы.

В дневнике и письмах Чернышевского есть свидетельства того, что его взгляд на людей был взглядом психолога и художника. Писатель оценивал их, помимо всего прочего, как возможных прототипов, как жизненный материал искусства. Еще в юности он обдумывал повесть о своем университетском товарище Лободовском. Интересно одно из писем Чернышевского Добролюбову: «Николай Александрович, я боюсь и посылать Вам эту книгу, опасаясь, что Вы обратите на нее желчь, которой преисполнены. Это убьет меня. Пощадите мою жизнь — она нужна для того, чтобы я написал ту повесть, в которой хочу изобразить Вас» (XIV, 384). Действительно, добролюбовский тип характера находим в «Что делать?», а потом в «Прологе».

Со времени окончания университета и до своего ареста Чернышевский не писал художественных произведений. «Я,— заявлял он в своих показаниях следственной комиссии,— издавна готовился быть, между прочим, и писателем беллетристическим. Но я имею убеждение, что люди моего характера должны заниматься беллетристикою только уже в немолодых годах,— рано им не получить успеха... Руссо ждал до старости, Годвин тоже. Роман — вещь, назначенная для массы публики, дело самое серьезное, самое стариковское из литературных занятий» (XIV, 760). Впоследствии в каторжной тюрьме Чернышевский читал товарищам произведения, которые они слушали с напряженным вниманием, а когда взяли в руки тетрадь, по которой он читал, то увидели, что ее страницы пусты. В его сознании за предыдущие годы складывались и откладывались огромные запасы художественного материала. Потом, в Вилюйске, он писал необычайно много и быстро. Ночью писал, а утром сжигал, чтобы не досталось жандармам. И все однажды написанное помнил наизусть. Это было особым образом организованное сознание: научные открытия, политическая борьба, познание жизни — все подспудно трансформировалось в нем в художественные образы.

Однако представление о том, будто Чернышевский взялся за роман только под давлением обстоятельств, неблагоприятных для его публицистики, оказалось очень живучим. В частности, широко бытует мнение, что форма романа избрана им якобы лишь для того, чтобы обмануть цензуру. Иногда царская цензура фигурирует в качестве чуть ли не основной причины создания всей романической линии «Что делать?».

Решительным противником такого рода представлений был А. В. Луначарский. Считая Чернышевского «одним из замечательнейших в нашей литературе писателей-беллетристов», он высмеивал мысль, будто «беллетристические его произведения — нечто вроде басни, в них важна мораль», будто «идеям, высказанным в романе «Что делать?», Чернышевский придал беллетристическую форму, потому что он хотел обмануть «черного медведя», хотел, чтобы цензура пропустила эти мысли в печати». Такую «точку зрения» Лу-

начарский называет «в корне неверной» [1]. Тем не менее она оказалась достаточно живучей.

Да, все, что печатал Чернышевский, свидетельствует о том, что он действительно всегда «обходил» и «обманывал» цензуру. Но он никогда ей не уступал. По словам Ленина, Чернышевский «умел влиять на все политические события его эпохи в революционном духе, проводя — через препоны и рогатки цензуры — идею крестьянской революции, идею борьбы масс за свержение всех старых властей» [2]. Необходимость борьбы с цензурой не ослабляла, а оттачивала мастерство Чернышевского-публициста и Чернышевского-романиста. «Великий русский писатель», «действительно великий русский писатель» — так называл его Ленин [3]. Так же отзывался о нем Маркс.

М. Е. Салтыков-Щедрин говорил о своей манере как о «рабьей»; цензура вынуждала его писать эзоповским языком; но от этого его сатира не становилась туманной и вялой, а, наоборот, приобретала особую остроту и глубину обобщения. Так было и с Чернышевским. Свойственные ему простота, ясность, убийственная логика становились все более разящими. В тех случаях, когда приходилось прибегать к намеку или иносказанию, сами эти отступления углубляли проблематику произведения, усиливали его воздействие и никогда не бывали отступлениями от цели.

Автор «Что делать?» написал свой роман потому, что такова была его цель и задача. И все, что содержится в нем, подчинено этой цели. Д. И. Писарев совершенно справедливо заметил, что «направление», выразившееся в романе «Что делать?», «никогда еще... не заявляло себя на русской почве так решительно и прямо, никогда еще не представлялось оно взорам всех ненавидящих его так рельефно, так наглядно и ясно» [4].

Как же получилось, что роман, утверждающий народную революцию как необходимость и неизбежность, был пропущен в печать?

На этот счет существует следующая версия.

---

[1] Луначарский А. В. Статьи о Чернышевском. М., 1958, с. 54.

[2] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 20, с. 175.

[3] Там же, т. 15, с. 152; т. 18, с. 381, 384.

[4] Писарев Д. И. Соч. в 4-х т., т. 4. М., 1956, с. 8.

По мере написания «Что делать?» автор передавал его следственной комиссии для получения разрешения на вынос из крепости; оттуда рукопись поступала в редакцию «Современника». Дальше она шла к цензору, от него — в печать. Есть предположение, что эти две инстанции (следственная комиссия и цензура) положились одна на другую, и таким образом роман попал в печать по счастливой случайности.

Происхождение свое эта версия ведет от самого́ цензора Бекетова, который был уволен за пропуск в печать романа «Что делать?». Вот как он объяснял свой «недосмотр»: «Чернышевский писал роман «Что делать?», сидя в Петропавловской крепости, и посылал рукописи частями через III отделение. Там просматривали ее односторонне, более с точки зрения своей специальности, а остальное предоставляли Комитету петербургских цензоров. Роман цензуровали Бекетов и Фед. Ив. Рахманинов, которые, будучи покойны тем, что рукопись прошла через фильтру III отделения, просмотрели ее поверхностно и слепо подписали, не исключив ни слова. Так он и явился на свет» [1].

Такое объяснение давно уже вызывает справедливые сомнения [2]. Вполне понятно, что цензор использовал его, чтобы оправдаться перед своим начальством (кстати, роман цензуровал один Бекетов). «Оплошность» цензуры была бы еще понятна, если бы роман был представлен в цензуру полностью. Но он печатался частями, а власти спохватились только тогда, когда печатание в «Современнике» (№ 3, 4 и 5 за 1863 год) было закончено.

Некоторый свет на это дело проливают отзывы О. А. Пржецлавского, который был тогда членом новообразованного Совета по делам книгопечатания при министерстве внутренних дел и осуществлял общее наблюдение за «Современником». Пржецлавский дважды писал секретные отзывы о романе, и бросается

---

[1] См.: Бушканец Е. Царская цензура и «Что делать?» Чернышевского. —«Огонек», 1951, № 39, с. 24.

[2] «Это объяснение представляется нам несколько наивным»,— писал В. Е. Евгеньев-Максимов. — «Звезда», 1939, № 12, с. 170. «В журнале следственной комиссии 16 января 1863 г. ясно написано, что роман передается „для напечатания с соблюдением установленных правил для цензуры“»,— напоминает С. А. Рейсер (ЛП, 784).

в глаза их разительная противоположность. О первых частях, напечатанных в «Современнике» № 3, он писал, что «содержание романа вообще не предосудительно» и даже «утешительно», счел, что «нигилисты» Чернышевского могут оказать примиряющее, успокаивающее влияние на революционную молодежь. Неудивительно, что после этого продолжение романа было пропущено в печать. Зато дальнейшая публикация (в «Современнике» № 4) с новым разрешением семейного конфликта и появлением Рахметова вызвала в Пржецлавском громадную злобу, и второй его отзыв дышит ненавистью к роману: «...Сочинение, проповедующее такие принципы и воззрения, в высшей степени вредно и опасно». Теперь он начал понимать, в чем смысл произведения, но, видимо, только начал, потому что обрушился главным образом на «безнравственность» героев, ниспровергающих по взаимному соглашению святыню брака: «На место христианской идеи брака проповедуется чистый разврат, коммунизм женщин и мужчин...» Обвинения Пржецлавского носили не столько политический, сколько этический характер; к тому же он предполагал, что рецензирует конец романа — его отзыв начинается словами: «По выходе в апреле текущего года второй (и, кажется, последней) части романа «Что делать?»...»[1] Так получилось, что Пржецлавский не поспешил предотвратить дальнейшую публикацию. Его отзыв датирован 15 мая 1863 года, а цензурное разрешение на выход «Современника» № 5 с окончанием романа было получено 27 апреля 1863 года. Сам Пржецлавский впоследствии воспользовался для объяснения дела версией Бекетова, но он говорит о «странном недоразумении» только в отношении последних частей[2]. А как раз в отношении них слепой недосмотр наименее вероятен.

Получилось так, что, не усмотрев ничего страшного в начале романа, цензура пропустила его в печать. Похвалив эту первую публикацию, высшая цензурная инстанция при министерстве внутренних дел открыла дорогу последующим частям. На вторую публикацию она обрушилась главным образом с позиций официальной «нравственности», еще не уловив действитель-

[1] «Каторга и ссылка», 1928, № 7, с. 44, 50, 45.
[2] См.: «Русская старина», 1875, № 9, с. 154.

ного революционного смысла произведения. Вместе с обманчивым ощущением концовки романа это привело к тому, что особой тревоги все-таки не было и последнюю публикацию не успели задержать.

Идея романа раскрывается постепенно. Ответ на вопрос «что делать?» становится полностью ясен только тогда, когда дочитана последняя строка. В этом смысле произведение Чернышевского напоминает процесс вывода теоремы, когда искомое окончательно и несомненно определяется лишь в конце, как результат всех предыдущих рассуждений. Даже часть, посвященная Рахметову, сама по себе еще не имела того смысла, который она приобрела с появлением главы «Перемена декораций» (независимо от того, Рахметов или не Рахметов подразумевается в этой последней главе). И только когда печатание было закончено, власти ужаснулись. По свидетельству Бекетова, лишь только весь роман вышел в свет, «поднялся по поводу его содом, когда увидели, что нечто необыкновенное совершается между молодежью обоего пола под впечатлением этого произведения, то принялись отыскивать виновных в пропуске» [1].

Таким образом, композиция романа помогла обмануть цензуру. Означает ли это, что такая композиция была избрана именно для того, чтобы обмануть цензуру?

Слишком много чести было бы царской цензуре, если бы романист Чернышевский подчинил этим соображениям основу основ произведения — его композицию. Она подчинена совершенно другим задачам. Роман «Что делать?» должен был заставить читателя самостоятельно, шаг за шагом, пройти путь формирования революционной мысли. Мастерство этого постепенного, последовательного превращения читателя в единомышленника было таково, что даже цензоры на первых порах не поняли, в чем дело, как Марья Алексевна не сразу могла понять Лопухова.

Кто был адресатом романа «Что делать?», к кому это произведение обращено?

В применении к нему вошли в обиход понятия: «читатель-друг» и «читатель-враг». Считается, что

---

[1] См.: Бушканец Е. Царская цензура и «Что делать?» Чернышевского. — «Огонек», 1951, № 39, с. 24.

Чернышевский писал так, чтобы читатель-друг понял его, а читатель-враг не понял.

Разумеется, и читатель-друг, и читатель-враг — это реальные фигуры, они действительно существовали, и автор много говорит о них в романе. Но он писал для самого широкого читателя. О своих друзьях и единомышленниках, новых людях, он прямо говорит: «...с ними мне не нужно было объясняться. Их мнениями я дорожу, но я вперед знаю, что оно за меня» (ЛП, 14). Новых людей уже немало, но они «все-таки еще составляют меньшинство публики» (ЛП, 232). Роман «Что делать?» по самой своей сути противоречит мысли о том, что он написан для немногих, какими бы передовыми эти немногие ни были.

Чернышевский был просветителем, и из этого иногда делают вывод, что поскольку он стремился воспитать передовую интеллигенцию как организующую силу революции, то, следовательно, эта передовая интеллигенция и была адресатом всех его трудов. Конечно, здесь есть большая доля истины, но далеко не вся истина. Нельзя забывать, что Чернышевский был просветителем особого рода: он утверждал как основную движущую силу развития — борьбу *самих масс*.

Публицистика Чернышевского, конечно, несла на себе печать исторических противоречий эпохи. Обращаться с научными, философскими, политическими статьями можно было только к просвещенной интеллигенции. И все-таки глубокий демократизм научно-политических трудов Чернышевского, их педагогическая в истинном смысле этого слова манера, простота и ясность свидетельствуют о том, что он всегда настойчиво стремился вырваться за пределы ученого разговора в своем кругу.

Переход к беллетристике явился для него закономерной ступенью дальнейшей демократизации революционной пропаганды, расширения круга читателей во имя последующего расширения круга единомышленников и борцов. Он обращался своим романом к тем, кто не читает научных и философских работ, кто вообще «не читает ничего, кроме романов» (XIV, 456).

Это еще не сами народные массы. Крестьянство и романов не читало. Кто же этот читатель?

Еще в студенческие годы, живя у родственников, в мещанской обстановке чиновничьего семейства,

Чернышевский был пропагандистом даже среди этих, по его собственному выражению, «пошловатых» людей. Сначала он досадовал на себя, когда увлекался и начинал говорить с охранительно настроенным чиновником, чья любимая поговорка была «хоть палка — да начальник», о революции во Франции, о коммунизме и т. п. Но скоро Чернышевский пришел к выводу, что «и в таком человеке проповедование оставляет некоторые следы, и поэтому не дóлжно безусловно молчать из опасения даром, без всякой пользы показаться смешным» (I, 239). В первоначальной редакции романа «Что делать?» после пьяной исповеди Марьи Алексевны (когда Верочка почувствовала к матери «что-то похожее на жалость») следуют строки: «Это был первый и сильный практический урок в любви к людям, как бы ни были они злы и испорчены.

Урок был дан пьяною женщиною, очень дурною» (ЛП, 366). Марью Алексевну уже не переделаешь. Но даже с нею автор беседует о том, почему ей пришлось стать «злой». До конца своей жизни Чернышевский относился к людям, угнетенным жизнью, как воспитатель, независимо от того, насколько ограничены или запутаны были их понятия. В страшных условиях вилюйского заточения рядом с ним всегда был жандарм. В Иркутске замечали, что, пробыв год с Чернышевским, возвратившийся жандарм оказывался заметно сообразительнее и развитее, нежели был до командировки в Вилюйск.

Автор романа «Что делать?» обращается в перспективе ко всем людям, не отторгая «темных» и «испорченных». Может быть, как раз им особенно нужен его роман. «Мы хотим,— писал впоследствии В. И. Ленин,— построить социализм из тех людей, которые воспитаны капитализмом, им испорчены, развращены, но зато им и закалены в борьбе... И если вы не построите коммунистического общества из этого материала, тогда вы пустые фразеры, болтуны» [1]. Чернышевский в свое время думал о том же применительно к делу народной революции.

После 1855 года русское общество заметно активизируется политически. Обостряется и расширяется общественное внимание к идеологическим вопросам.

---

[1] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 38, с. 54.

«Это,— писал Чернышевский,— и дало возможность развитым людям заговорить громко о надобности преобразований...» (I, 745). Полемика выходит за пределы межжурнальных споров и приобретает небывалую дотоле по своей массовости аудиторию. Появляется разночинец, по словам В. И. Ленина, как «массовый деятель» и как новая, едва ли не самая многочисленная социальная прослойка.

В своем подавляющем большинстве разночинный интеллигент живет убого и трудно. Нередко он, по выражению Достоевского, «задавлен бедностью». Он может стать ограниченным и тупым мещанином, может стать Раскольниковым или Мармеладовым, может стать Лопуховым или Рахметовым. Среди городских низов появляются и Соня Мармеладова, и Верочка Розальская. Это особая среда, особая жизнь, особые люди, и вместе с тем это новый массовый читатель, нередко с грузом старой «путаницы» в сознании, и, чем шире его круг, тем больше этой «путаницы». Но это «реальная грязь», из которой может и должен вырасти здоровый колос. Надо помочь ему вырасти здоровым, надо научить его вырасти здоровым.

«Автору не до прикрас, добрая публика, потому что он все думает о том, какой сумбур у тебя в голове, сколько лишних, лишних страданий делает каждому человеку дикая путаница твоих понятий. Мне жалко и смешно смотреть на тебя: ты так немощна и так зла от чрезмерного количества чепухи в твоей голове.

Я сердит на тебя за то, что ты так зла к людям, а ведь люди — это ты: что же ты так зла к самой себе? Потому я и браню тебя. Но ты зла от умственной немощности, и потому, браня тебя, я обязан помогать тебе» (ЛП, 13—14). Вот для кого в первую очередь написан роман, который зовет: «Поднимайтесь из вашей трущобы, друзья мои, поднимайтесь, это не так трудно, выходите на вольный белый свет...» (ЛП, 233).

В основании произведения, адресованного самому широкому читателю, лежат глубокие выводы передовой науки. Поразительная сила воздействия «Что делать?» — это результат того, что здесь автор ведет читателя и путем научного исследования, и дорогой художественного анализа действительности. Принцип «наука сама по себе, жизнь сама по себе, и науке нет

до нее дела» всегда был ненавистен Чернышевскому (X, 62).

Глубокая научно-политическая мысль, проведенная через изображение живой действительности, по-своему обогащается, так как действительность необъятно многогранна. Отсюда — двуединый процесс воздействия «Что делать?». Роман для тех, кто «не читает ничего, кроме романов», одновременно стал книгой, которую жадно поглощали самые передовые умы. Георгий Димитров говорил, что роман Чернышевского стал для него этапом в жизни и повел его на путь революционера-профессионала. В. И. Ленин «роман «Что делать?» перечитал за одно лето раз пять, находя каждый раз в этом произведении все новые волнующие мысли» [1]. «Под его влиянием,— подчеркивал Ленин,— сотни людей делались революционерами. ... Это вещь,— говорил он о «Что делать?»,— которая дает заряд на всю жизнь» [2].

Такая сила непосредственного воздействия должна объясняться не только его идеей — ведь та же идея не менее глубоко выражена в публицистике Чернышевского. Здесь дело в удивительно органичном сплаве научной революционной мысли и силы искусства.

Чем ближе к нашему времени, тем убыстреннее идет процесс взаимопроникновения научной мысли в искусство и работы творческого воображения в науку. Автор романа «Что делать?» стоит, пожалуй, у истоков этого процесса в России.

Вопрос о своеобразном единстве научной и художественной основы в романе «Что делать?» обстоятельно разбирается в последних работах Г. Е. Тамарченко, который пишет об «интеллектуальной прозе» Чернышевского и относит «Что делать?» к жанру «интеллектуального романа». Такая классификация вполне возможна, однако обратим внимание на то, в чем заключается оригинальность и необычность романа Чернышевского среди произведений «интеллектуальной прозы».

Здесь с читателем говорит не только мыслитель, одушевленный определенной идеей, исследующий за-

---

[1] См. в кн.: В. И. Ленин о литературе и искусстве. М., 1976, с. 646.

[2] Там же, с. 647, 648.

коны жизни общества с определенной философской позиции, но ученый, который опирается на выводы и открытия самых различных наук. Скажем, в изображении снов Веры Павловны несомненно принимает участие физиолог, изучавший связи сновидений с предшествующими впечатлениями жизни; размышления героини по поводу вреда некоторых форм одежды тоже связаны с изучением физиологии и анатомии и с наметившимся благотворным, по мнению Чернышевского, влиянием естественных наук на образ жизни передовой молодежи; в описании мастерских присутствует экономист; в рассуждениях Лопухова о соотношении свободы и необходимости — философ, на очень многих страницах романа — историк...

Философия и история, политика и этика прочно входили в русскую литературу той эпохи. Но физиология, химия, новейшие достижения сельского хозяйства (дренаж почвы — «Второй сон Веры Павловны»), экономические расчеты с точными цифровыми выкладками — этого не было в реалистическом романе XIX века ни до, ни после Чернышевского. Тургеневский Базаров был погружен в естественные науки, но автор-то ими не занимался и не занимал читателя. Чернышевский же втягивает своего читателя в разбор научных проблем, в логическую систему рассуждений, и довольно настойчиво. Притом он не столько сообщает те или иные сведения, сколько именно учит мыслить, рассуждать, хочет привить вкус к размышлению ответственному, покоящемуся на строгой логике и реальном, конкретном материале.

Совместимо ли это с задачами художественной прозы?

В совмещении и взаимодействии художественного изображения жизни с научной системой мышления для Чернышевского заключен глубокий смысл. Собственно, это одна из его основополагающих задач.

В статье «Антропологический принцип в философии» Чернышевский замечает, что «от неумения подвергнуть предмет точному анализу произошли в метафизике и в нравственных науках ошибочные мнения, наделавшие людям гораздо больше зла, чем холера, чума и все заразительные болезни» (VII, 270—271). К числу таких губительных «ошибочных мнений» он

относит, например, устоявшееся представление, будто праздность приятна, а труд неприятен.

Среди необходимых условий эмансипации личности, освобождения ее от «фантастических» предрассудков, порожденных эксплуататорской системой и ее же поддерживающих, далеко не последнее место принадлежит умственному развитию человека.

Автор романа «Что делать?» убежден в этом, и потому он не просто опровергает те или иные «ошибочные мнения» или систему «мнений». Он ставит перед собой задачу воспитания разума в духе аналитического, объективного и в принципе научного понимания вещей. Чернышевский стремится развить «умение», даже внутреннюю потребность, «подвергнуть предмет точному анализу» во всех сферах жизнедеятельности человека, и в том числе — в сфере нравственной, где царит наибольшая путаница понятий, порождающая рабью психологию.

В истории русского революционного движения шестидесятые годы XIX века явились знаменательным рубежом прежде всего потому, что разночинная демократия утверждала определяющую роль народных масс в революции. И одновременно с этим она выдвинула требование научного подхода к революционной идее, стремилась создать научную теорию социалистической революции. Опора на народ как основную силу восстания оказалась бы не более чем расчетом на стихийный бунт, если бы не стремление шестидесятников к слиянию массового стихийного протеста с научно обоснованной революционной теорией. Как известно, в условиях крестьянской страны это было невыполнимо, но сама задача, впервые поставленная применительно к русским условиям, была безусловно исторически перспективной.

Вспомним диалог Лопухова с Марьей Алексевной, которая старается выведать все подробности о его «невесте»: «Да как это бог послал ему такое счастье, да как это не перехватили другие? — Да так; почти еще никто не знает, что она должна получить наследство. — А он проведал? — Проведал... И верно разузнал? — Еще бы, документы сам проверял... кто в своем уме, без документов шагу не делает» (ЛП, 62). Лопухов имеет в виду «наследство», по праву принадлежащее революционному народу: «В деньгах? — Есть и

в деньгах. — Может быть, и в поместьях? — Да, есть и в поместьях» (ЛП, 62). И то, что он «без документов шагу не делает», означает, конечно, научный, исследовательский подход к делу «невесты» — революции. Наука, которая в данном случае имеется в виду,— это политическая экономия. Герои романа, как и его автор, ставят ее на службу революционному движению.

Тем не менее «Что делать?» не учебник по политэкономии, или естествознанию, или какой-либо другой сложившейся науке. Роман посвящен проблемам *этики*. Чернышевский стремится внести в ее понимание научные основы. Он писал, что «метод анализа нравственных понятий в духе естественных наук, отнимая у предмета всякую напыщенность, переводя его в область явлений очень простых, натуральных, дает нравственным понятиям основание самое непоколебимое» (VII, 291).

В современном ему развитии науки, в особенности в стремительном движении вперед естествознания, Чернышевский видит не только возможности лучше понять природу и человека. Это важно, очень важно, но это еще не все. Необходимо, считает он, сам критерий научной доказуемости или недоказуемости, поднявший на такую высоту науки естественные, применить в сфере *нравственных* понятий, разрабатывать нравственные проблемы «при помощи точных приемов, подобных тем, по каким разработываются естественные науки» (VII, 258). Перед автором романа «Что делать?» стоит двуединая задача: открыть *объективные законы революционной нравственности* и научить людей понимать их. Нравственность революции, утверждаемая через художественное изображение действительности, одновременно доказывается открытыми структурами рассуждений. Слитые с романическим сюжетом, они приучают к работе мысли не помимо живой жизни или рядом с нею, а применительно к ней, как бы внедряют аналитический разум в осмысление повседневности.

Однако умственное развитие само по себе еще ничего не решает ни в общественной, ни в частной жизни. Массы не поднимутся на борьбу во имя выводов науки, а человек не станет хорошим или плохим в зависимости от уровня образования. Разум способен проявить себя только в соотношении с чувством. Это было

особенно важно понять в крестьянской России, где массовый протест носил стихийный характер, стимулировался взрывами непосредственного чувства возмущения.

Задача соединения стихийного протеста и научно обоснованной теории неизбежно ставила перед революционерами шестидесятых годов вопрос о соотношении чувства и разума в сознании и поступках человека, в становлении его характера.

Каковы же, по Чернышевскому, функции непосредственного чувства, роль и значение сердца и души в сфере «нравственных понятий»?

Просветительский рационализм, утверждение примата разума над чувством в ущерб последнему — вот в чем мы склонны обвинять Чернышевского. Склонны так давно, что он сам успел горько посмеяться над подобными упреками: «...Мы заметили, что эти статьи свидетельствуют о чрезвычайной сухости нашего сердца, о пошлости и низости нашей души... не понимающей ничего высокого, лишенной всякого поэтического чувства» (VII, 290).

«Я хочу,— говорил А. В. Луначарский,— восстановить образ настоящего Чернышевского, который был по преимуществу эмоциональной, чувственной натурой, тем, что можно назвать — сердечный человек. Он был человеком больших страстей, большой реальной жизни, страстной влюбленности в живую жизнь, в реальные события интимной, даже личной жизни, богатой натурой. Именно эту сторону Чернышевского мне хочется воссоздать, так как на самом деле и его эстетика и его этика вытекают не из мозговизма его, не из односторонности его, а как раз из мощности, огромной страсти и многогранности его...» [1].

Идея народной революции обостряла внимание Чернышевского не столько к идеологии трудящегося большинства, каковая у крестьянства не была и не могла быть последовательно революционной, сколько к его психологии и нравственным закономерностям поведения. Это ни в коей мере не было уходом от идеологии и политики. Это были вехи того пути, который должен был повести от познания души и сердца к воздействию мысли и убеждения. Не через отрицание или подавле-

---

[1] Луначарский А. В. Статьи о Чернышевском, с. 7.

ние непосредственного чувства пролегал этот путь, а, наоборот, через его изучение и опору на те самые объективно присущие человеку импульсы, которые движут стихийным протестом масс.

Чернышевский писал: «Каждый важный общественный вопрос возбуждает страсти» и может быть решен только тогда, «когда разыгрались страсти в большинстве общества». «Посмотрите,— говорит он в подтверждение этого тезиса,— каким путем уничтожался феодализм или обращалась в ничтожество инквизиция, или получались права средним сословием...» (VII, 231, 232). Как известно, эта мысль оставалась верной и для пролетарской революции: «...только тогда революция становится революцией, когда десятки миллионов людей в единодушном порыве поднялись как один»,— говорил В. И. Ленин [1].

Чернышевский занят вопросом о том, способен ли такой взрыв в крестьянской России перерасти в последовательную и целеустремленную революционную борьбу.

Века подневольного существования выработали в крестьянстве, употребляя выражение Некрасова, богатырское терпение. Это была необъятная, скрытая до времени сила, постоянно готовая прорваться лавиной бунта. Но в том же вековом терпении содержались зародыши покорности, примирения. В статье «Лев Толстой, как зеркало русской революции» В. И. Ленин показывает, что этими противоречиями была пронизана вся историческая деятельность русского крестьянства, начиная по крайней мере с шестидесятых годов, и цитирует строки Некрасова: «Ты и убогая, Ты и обильная, Ты и могучая, Ты и бессильная, Матушка Русь!» Непосредственное чувство массового протеста содержит противоречия в самом себе. Они могут быть разрешены только организующим и направляющим воздействием революционной мысли.

«...Если всмотреться поближе», писал Чернышевский, то можно обнаружить, что «от всяких несправедливостей и наглостей страдает масса, а полезны или приятны они только небольшому числу людей», то есть в конечном счете народ сильнее своих угнетателей. «Отчего же за малочисленными обидчиками остается

[1] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 36, с. 494.

сила, а бесчисленные обижаемые находят себя бессильными?» (VII, 870). Ответ очень суров: «...к величайшей досаде нашей, ничем другим нельзя объяснить эту жизнь, кроме тупой нескладицы в народных мыслях» (VII, 874). Стихийная масса не осознает собственных сил и возможностей, заложенных в перспективе организации и объединения. Получается нечто вроде заколдованного круга: апатия сознания, «тупая нескладица в мыслях» порождена рабством, но ею же оно держалось, а в основе своей продолжает держаться и после манифеста об отмене крепостного права.

Прорвать этот круг может только взрыв возмущения. Когда «разыграются страсти», апатия сознания, его сонное состояние неизбежно прервется. Момент пробуждения обострит все способности и возможности. И, «...если, например, масса русских простолюдинов невежественна и апатична, это еще не дает нам права отрицать в них способность проникнуться наклонностью к какому-нибудь другому порядку жизни, хотя бы он и не был хорошенько известен ей, и даже энергически устремиться к приобретению этого лучшего неведомого ей состояния» (VII, 886—887). «Неведомое» воспримется в ходе борьбы. По мысли революционной демократии, идея сможет овладеть массами, когда они поднимутся; логику революции привнесут в стихийное восстание революционеры-разночинцы — люди, как писал Чернышевский, «принадлежащие по своим интересам к народу» (VII, 889).

В подобном замысле заключались черты утопизма, обусловленного характером времени. Это известно, и в данном случае речь идет о другом: из вышесказанного следует, что Чернышевский ни как мыслитель, ни как художник не мог исходить из примата разума над чувством. Скорее наоборот, определяющее место в их взаимодействии для него занимало непосредственное чувство. Именно оно поднимет народ и откроет революционной идее дорогу в массы.

Разум призван прояснить роль и значение чувства в жизни человека и народа, помочь становлению самосознания личности и массы, осознанию ими смысла и значения собственного чувства протеста, возможностей и задач собственного возмущения. Тем самым перед стихией может открыться перспектива организованного и целеустремленного действия.

«...Способы к исполнению чувств сердца,— писал Чернышевский,— даются воле представлениями ума...» (VII, 292).

Художник и мыслитель второго этапа развития освободительных идей в России, Чернышевский обладал особым углом зрения на соотношение истории, политики и быта. Он постоянно подчеркивает, что все эти сферы подчинены единым закономерностям, что человек, каков он есть, таким проявляет себя в обществе и в семье, в исторических свершениях и в частной жизни. Отсюда — настоятельная потребность определить законы поведения не только массы, но и человека вообще, всякого человека.

Человек не однолинеен. Этот вопрос занимал Чернышевского со студенческих лет. Однажды университетский профессор Никитенко сказал: «Гоголь — поэт и писатель и Гоголь — не поэт и не писатель — два совершенно различные человека» (I, 140). Нет, утверждал Чернышевский, этого не может быть. На семинаре у Никитенко он избрал материалом исследования сложный характер Гете, стремясь на примере его жизни показать неразделимость, единство противоречивых, или, как тогда говорил Чернышевский, «разнообразных» сторон в характере человека, и обратился к художественной форме — стал писать повесть о Гете и Лили — для доказательства этого тезиса.

Возникла проблема, могут ли вообще в одном человеке быть две различные субстанции? Нет, утверждает Чернышевский, природа человека едина.

Да, в разных случаях человек поступает по-разному, проявляет различные свойства и побуждения, но, по убеждению Чернышевского, они «проистекают из одного общего начала... соотносятся между собою, как части одной системы...» (I, 153). Однако и это не все: в разных обстоятельствах по-разному складывается личность. Еще в юности на просьбу разъяснить свою точку зрения на человека Чернышевский ответил художественным эпизодом. Приводим скупую запись дневника: «Напр., положим, честолюбие есть в человеке, ну, теперь он мальчик, если нет сил, так, чтобы быть первым в играх, он может быть меланхолик». «Удивительно верно,— сказал его собеседник,— это мой портрет» (I, 217). Если человек может быть и честолюбцем, и меланхоликом, это не значит, что в нем заключены

два разных человека. Дело в другом: тот или иной присущий ему импульс в разных обстоятельствах и условиях может проявляться по-разному и даже обернуться своей противоположностью (честолюбие — меланхолией).

Так богатырское терпение крестьянства может и взорваться бунтом, и перейти в тупую покорность. Задача была в том, чтобы познать ведущие законы внутреннего единства и борьбы противоречивых тенденций в развитии нравственного мира человека, чтобы определить заключенные в самих этих законах перспективы становления революционной нравственности (победы освободительных стремлений под воздействием освободительных идей). Для этого с самого начала требовалось соединение ученого и писателя, а в романе «Что делать?» — слияние художественного изображения жизни с научной системой мышления.

Мысль о двух субстанциях в природе человека изначально связана с религией, предполагающей в нем борение двух разнородных основ: материальной (земной) и духовной (божественной). Эта мысль далеко не всегда выступает в столь чистом виде, но при всех возможных формах ее модернизации все же трактует человека в основном как игралище независимых от него сил.

В противоположность этому материализм утверждает единство, нерасторжимость материи и духа. Для Чернышевского это стало философской платформой идеи неделимости нравственного мира человека. Такой взгляд тоже имеет дело с душевными противоречиями, но анализирует их «как части одной системы», как проявление диалектики душевного развития. Ее нужно изучить, понять ее законы, чтобы, опираясь на них, найти оптимальные пути активного гармонического развития личности.

Отсюда — исследование характера в движении, которое происходит в результате внутреннего взаимодействия противоречивых импульсов, их единства и борьбы. Возникает задача проследить, как те или иные обстоятельства и условия стимулируют победу одних стремлений и чувств над другими, по каким законам это происходит, как можно, познав эти законы, опереться

на них в воспитании революционной этики, имеющей перспективу перерастания в нравственность коммунизма.

Верочка Розальская, дочь своей матери, несомненно унаследовала ее силу характера, жизненную активность и стойкость; но она совсем не похожа на мать: вместо хищнических инстинктов — самоотверженность, стремление служить людям и в конечном счете — участвовать в борьбе за освобождение народа. Это связано с тем, что у Верочки обстоятельства другие. А могла бы быть и совсем иная ситуация — она изображена во «Втором сне Веры Павловны»,— и Верочка, с теми же свойствами, какие дала ей природа, была бы не такая, как теперь, и не такая, как Марья Алексевна. Однако есть принципиальное отличие между нынешним формированием характера Веры Павловны и всеми другими возможными его вариантами: теперь она сама осознает основные законы становления личности. Этим определяется не только направление ее собственного развития, но и принципы воспитания новых чувств и мыслей, нового типа сознания у девушек в ее мастерских.

Закономерности формирования, развития и проявления чувств в личной и общественной жизни составляют в романе «Что делать?» *«предмет точного анализа»*.

Однако, поскольку в данном случае материалом изучения является человек как личность и поскольку он безгранично многообразен, способен по-разному формироваться в разных обстоятельствах, способен и бороться за изменение обстоятельств, постольку здесь нужны художественные формы типизации. Роман «Что делать?» стал романом не из-за тюремной цензуры и даже не потому, что Чернышевский питал склонность к писательству, а потому что этого требовала сама его проблематика. Если задача создания материалистической эстетики была решена Чернышевским в научном трактате («Эстетические отношения искусства к действительности»), то вопросы революционной этики оказалось необходимым решать в художественном произведении.

Не будем претендовать на создание еще одного определения жанра «Что делать?». Их и так, кажется,

слишком много, и, что само по себе знаменательно, все они в той или иной мере справедливы. Навряд ли, например, стоит ожесточенно спорить о том, философский это или политический роман. В нем отчетливо выражены признаки и того, и другого. Несомненна и специфика интеллектуальной прозы. Но все же особые, совершенно оригинальные черты этого произведения заставляют внимательнее вслушаться в определение — «учебник жизни». В сущности, «Что делать?» — это роман-трактат. В ряду произведений любого из вышеназванных жанров проступает его необычность, свое лицо, которое характеризуется слиянием художественного образа и научного исследования в новый единый организм.

Аналогичные задачи стали настоятельно требовать своего решения в советское время. А. С. Макаренко закончил «Педагогическую поэму» словами: «И, может быть, очень скоро у нас... напишут простую деловую книжку: «Методика коммунистического воспитания». Своей «поэмой» он приближал именно такую возможность. К той же цели стремился Чернышевский. В романе «Что делать?» он возвел теорию коммунистического воспитания в ранг науки, необходимой и в перспективе доступной всем людям. Но путь от его романа к появлению «деловых книжек» об этом предмете лежал через социалистическую революцию, и он это хорошо видел. Однако и теперь, когда практические «методики» пишутся и издаются, следует признать, что самая лучшая из них не заменит собою ни романа «Что делать?», ни «Педагогической поэмы»; методы с ходом времени неизбежно меняются, а те основы теории коммунистического воспитания, которые исходят из единства научного и художественного исследования человека и жизни коллектива, останутся плодотворным источником их дальнейшего обогащения и совершенствования [1].

---

[1] В последнее время появился жанр, определяющий себя как «роман-исследование» и стремящийся к единству художественного и научного понимания личности. Таковы последние работы Б. И. Бурсова, в частности его книга «Личность Достоевского. Роман-исследование». Само появление подобного термина свидетельствует о наличии в современной литературе тенденции к срастанию образа с аналитической мыслью.

Жизнь, изображенная в романе, является материалом научного осмысления. Задача — определить объективные закономерности формирования личности. А исходя из них, автор ищет реальные перспективы воспитания чувств в недрах той же современной жизни. Таким образом, «Что делать?» органически совмещает в себе учебник жизни для самого широкого читателя и научно-политический трактат об основных законах революционной нравственности.

«РАСЧЕТЛИВЫ ТОЛЬКО ДОБРЫЕ ПОСТУПКИ»

В статье «Антропологический принцип в философии» Чернышевский писал: «...все разнообразие явления в сфере человеческих побуждений к действованию, как и во всей человеческой жизни, происходит из одной и той же натуры, по одному и тому же закону» (VII, 283). Таким объективным и притом всеобщим законом, управляющим побуждениями человека, он считает закон эгоизма, стремления к собственной пользе. Чернышевский не осуждает его и не возмущается им — объективные законы существуют независимо от нас. Он считает единственно правильным опереться на этот закон, найдя в нем самом возможность направить его действие по новому руслу.

Пар поднимается вверх, а камень падает вниз, говорит Чернышевский, но эти, казалось бы, противоположные явления совершаются по одному и тому же закону. «Теперь известно,— пишет он,— что сила притяжения, вообще стремящая тела вниз, обнаруживается при известных обстоятельствах тем, что заставляет некоторые тела подниматься вверх» (VII, 283). Так и объективно присущее людям стремление к собственной пользе может стать силой не принуждающей, а возвышающей, не разъединяющей, а объединяющей. Для этого надо понять, что такое польза.

Чернышевский выдвигает тезис: «Добро есть польза» (см. VII, 288). Он утверждает, что зло вредит не только тому, против кого оно направлено, но и тому, кто его совершает, тогда как «расчетливы только добрые поступки; рассудителен только тот, кто добр, и

ровно настолько, насколько добр» (VII, 291). Если бы эта мысль оставалась замкнутой в сфере сугубо нравственных вопросов, она стала бы не более чем новым вариантом прописной морали, которая никого убедить не может. Но процитированные выше слова «при известных обстоятельствах» сказаны не напрасно. Для разъяснения понятий «добро» и «зло» Чернышевский в первую очередь учитывает обстоятельства напряженной общественной и политической борьбы. Он решительно отказывается рассматривать эти понятия как абстрактные нравственные категории. На вопрос, «доброе или злое существо человек», Чернышевскй отвечает: «все зависит от обстоятельств, отношений, [учреждений]... при известных обстоятельствах человек становится добр, при других — зол» (VII, 264).

Обстоятельства, то есть господство эксплуататорской системы, порождают угнетение большинства меньшинством, и Чернышевский утверждает в качестве основного критерия добра прежде всего интересы большинства. Он пишет: «Отдельный человек называет добрыми поступками те дела других людей, которые полезны для него; в мнении общества добром признается то, что полезно для всего общества или для большинства его членов; наконец, люди вообще, без различия наций и сословий, называют добром то, что полезно для человека вообще. Очень часты случаи, в которых интересы разных наций и сословий противоположны между собою или с общими человеческими интересами; столь же часты случаи, в которых выгоды какого-нибудь отдельного сословия противоположны национальному интересу... На чьей стороне бывает в таких случаях теоретическая справедливость, решить очень не трудно: общечеловеческий интерес стоит выше выгод отдельной нации, общий интерес целой нации стоит выше выгод отдельного сословия, интерес многочисленного сословия выше выгод малочисленного» (VII, 287).

Таким образом, добро выступает как категория нравственно-политическая, как защита интересов народа. Но дело не только в этом. История показывает, что угнетение большинства меньшинством губительно и для самих угнетателей:

«Землевладельцы вообще думают иметь выгоду от невольничества, [крепостного права] и других видов

обязательного труда; но в результате оказывается, что землевладельческое сословие всех государств, имеющих несвободный труд, находится в разоренном положении... сословие, вредившее народу, само обманывалось относительно своих выгод. Это не может и быть иначе...»; и «...всегда оказывается, что совершенно ошибочен был расчет нации, думавшей извлечь себе пользу из нанесения вреда человечеству. Завоевательные народы всегда кончали тем, что истреблялись и порабощались сами» (VII, 287).

В пример Чернышевский приводит монголов Чингисхана, татар Батыя, наполеоновское нашествие и др. Дальнейший ход истории со всей очевидностью показал, что этот список можно продолжить. Что же до главного примера — землевладельцев России, то они явственно просматриваются в тексте, среди «сословий, вредивших народу». Чернышевский доказывает, что угнетатели всех мастей ослеплены «фальшивым расчетом», что их политика и этика самоубийственны.

Отсюда следует: борьба за интересы большинства в перспективе благотворна для *всех* людей, а то, что полезно народу, полезно *каждому* человеку.

Из этого тезиса и исходит Чернышевский в своей теории истинного «эгоизма», или истинной «пользы». В этом свете «польза» неотделима от «добра» и «расчетливы только добрые поступки».

В каком смысле «расчетливы»?

В своем романе «Нагрудный знак Ost» Виталий Семин пишет о бесчеловечно «рациональных» порядках, царивших в фашистской Германии: «Это был противоестественный ум — ум без доброты. И я... чувствовал, что где-то в глубине подо всем этим лежит огромная, страшная, деятельная глупость» [1]. Для советского человека стала естественной мысль, что хищная жестокость глупа и самоубийственна, что гуманизм, служение народным интересам — единственно перспективная линия жизни. Личное стремление к тому, чтобы твой труд был общественно полезным, гордость своим делом — рядовые явления сегодняшнего дня. Это и видел Чернышевский как цель, когда утверждал, что выгодное народу выгодно каждому человеку.

---

[1] Семин Виталий. Семьсот шестьдесят третий. М., 1976, с. 410.

«...Ум и доброе сердце — это одно и то же»,— писал Чернышевский сыну из ссылки (XIV, 598). «Доброе сердце», доброта является, по Чернышевскому, нравственной основой служения людям во всех сферах, начиная от личной жизни и кончая безграничной сферой общественно необходимой деятельности. Это и только это «полезно» каждому, сказал бы Чернышевский, а потому — расчетливо и умно. Он называет это «эгоизмом», потому что видит в служении людям единственно плодотворный вариант проявления закономерной заботы человека о собственных интересах и единственную возможность реального, а не «фантастического» удовлетворения этих интересов.

Многим кажется, говорит Чернышевский, «что эгоизм есть только испорченность сердца, а неиспорченный человек руководится побуждениями, противоположными эгоизму: думает о благе других, а не о своем, готов жертвовать собою для других и т. д.» (VII, 282). Это как будто подтверждается многочисленными историческими фактами самоотверженного героизма: «там Курций бросается в пропасть, чтобы спасти родной город, тут Эмпедокл бросается в кратер, чтобы сделать ученое открытие, тут Дамон спешит на казнь, чтобы спасти Пифиаса...» (VII, 282).

Чернышевский, однако, утверждает, что эти люди действуют по тому же закону личной заинтересованности, понимаемой в широком идейно-философском плане. О таких, как Рахметов, Вера Павловна говорит: «Они сливаются с общим делом так, что оно для них необходимость, наполняющая их жизнь...» (ЛП, 261). Рахметов не мог бы жить иначе. Дело революции стало его личным делом. Человек способен к подвигу только тогда, когда общая цель становится и его личной целью. Это не отречение от себя, а высшая форма проявления себя, своих убеждений, ставших страстным стремлением.

Верность этой мысли была подтверждена великим подвигом народа, совершившего Октябрьскую революцию. Новое, ставшее массовым понимание счастья, новое отношение к общему делу как к личной необходимости было с большой силой отражено в советской литературе.

В ходе Великой Отечественной войны ненависть к фашизму и преданность социалистической родине

становились личным стремлением к общей победе, которое оттесняло страх смерти и переплавлялось в непоколебимое мужество и героику.

По странному недоразумению мы называем концепцию Чернышевского «разумным эгоизмом», пользуясь термином Людвига Фейербаха, и нередко, обсуждая и критикуя взгляды Чернышевского, в сущности подменяем их теорией «разумного эгоизма». Как известно, сам он нигде в романе не употребляет этой формулы.

В разделении нравственных принципов на «разумные» и «неразумные» содержится источник догматизма, тенденция к стабильности раз и навсегда признанных абстрактных норм морали. Это чуждо Чернышевскому. Он утверждает постоянное движение и развитие духовного мира человека в соотношении с движением и развитием действительности. В отличие от Фейербаха Чернышевский выдвигает идею социалистической революции с последующей перспективой построения коммунизма. Революционная мысль пронизывает весь роман «Что делать?» и неотделима для его автора от предвидения непрерывного исторического развития общественной нравственности. В такую систему взглядов не укладывается «разумный» вообще, то есть *всегда* приемлемый нравственный постулат. Неудивительно поэтому, что, неоднократно говоря в своем романе об «эгоизме» новых людей, Чернышевский нигде не называет его «разумным».

Тем не менее потребность в термине для обозначения этических воззрений Чернышевского очевидно существует. Г. Е. Тамарченко предлагает термин «теория расчета выгод», которым он широко пользуется. Это выражение употребила Вера Павловна в одном из первых разговоров с Лопуховым (ЛП, 69). Но в дальнейшем оно из романа уходит, автор и его герои употребляют просто слово «теория». Оно объемнее и глубже. Если бы мы отказались от выражений, в той или иной степени требующих кавычек, и согласились бы принять более естественный для науки термин — этическая теория Чернышевского, или просто — этика Чернышевского, то обозначили бы проблему во всей ее широте, значительности и реальных связях с историческим развитием революционной этики.

В основе содержания романа «Что делать?» лежит новая мораль революционной демократии. Исходя из

нее, анализируя ее, автор создает перспективную систему передовой этики, опирающуюся на ростки нового в самой жизни.

Важнейшим элементом этической системы Чернышевского и его героев является последовательное отрицание принципа филантропии. Жертва — это, по их мнению, такая же нелепость, как «сапоги всмятку».

В эпоху, когда, по словам Чернышевского, «крестьянский вопрос... сделался единственным предметом всех мыслей, всех разговоров» (V, 156), проблема жертвенности и эгоизма стала проблемой политической. В связи с крестьянской реформой образовались два непримиримых лагеря. Дворянские либералы считали необходимым освобождение крестьян «сверху», руками самих дворян-помещиков. Лучшие представители либерального дворянства видели в этом благородную жертву во имя народного счастья, заботу о «страдающем меньшом брате». Однако объективно они смыкались с политикой царизма, отдавшего дело освобождения крестьян в руки помещиков.

Чернышевский презирал «салонных героев, подвергавшихся припадку филантропии». С глубоким сарказмом он писал: «Светским людям неприлично быть благодетелями простолюдинов...» (VII, 185).

В. И. Ленин заметил: «Либералов 60-х годов Чернышевский назвал *«болтунами, хвастунами и дурачьем»*, ибо он ясно видел их боязнь перед революцией, их бесхарактерность и холопство перед власть имущими» [1].

Революционная демократия исходила из того, что политически плодотворной может быть только борьба народа за собственные коренные интересы. Из этой политической позиции исходит и этическая система Чернышевского, утверждающая, что только тогда дело принесет результат, когда оно необходимо самому деятелю, составляет для него органическую необходимость. «Умные люди говорят, что только то и выходит хорошо, что люди сами захотят делать» (ЛП, 132).

Нравственность народной революции становится основой личной нравственности революционной демократии. Демократы-разночинцы — это еще не сам народ. Но они были кровно связаны с ним, и дело народа становилось их личным делом. «Шире стал круг

[1] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 20, с. 175.

борцов,— писал Ленин о революционерах-разночинцах,— ближе их связь с народом» [1].

Дворянский либерализм выдвигал понятие «долга», понимаемого как отречение от своих выгод, как жертва. Это бессмысленная и вредная ложь, утверждал Чернышевский. Только тот действительно с народом, чьи интересы совпадают с народными; тот, для кого народная выгода есть и собственная выгода.

Такова была политическая основа этики Чернышевского. Ее философской базой являлся материализм и атеизм.

Чернышевский был крупнейшим ученым в области политической экономии. Он с юности утверждал, что главная задача революции «в том, чтобы один класс не сосал кровь другого» (I, 110). Необходима коренная перестройка экономических отношений. Чернышевский смело вводит в обиход презираемое прекраснодушными либералами слово «выгода».

Революционная демократия утверждает реальные земные интересы народа как высшую цель человеческой деятельности. Реальные требования жизни оцениваются ею как высший закон нравственности.

Принято считать материальные потребности «низкими», стесняться их, выдвигая оторванную от жизни «добродетель». Ее сочинили высшие классы, а людям труда не нужна эта фальшь, им нужен трезвый взгляд на жизнь, да он им и свойствен, а их уговаривают, что это низменно. Верочка Розальская говорит Лопухову: «Природа, жизнь, рассудок ведут в одну сторону, книги тянут в другую, говорят: это дурно, низко» (ЛП, 69). Новые люди знают, что слова «дурно», «низко» в применении к житейской необходимости — это подделка под мораль. Она может служить только тем, кто обеспечен, кто на деле не знает, что такое настоящая житейская необходимость. Лопухов резко выступает против подобных «красноречивых ...партизанов разных прекрасных идей» (ЛП, 73).

Девушке, которая ему нравится, он говорит не о возвышенных чувствах, не об идеальных стремлениях, а о самой «низменной» прозе жизни, настаивая на том, что это выше и значительнее «разных пустяков», то есть высоких слов, красивых фраз: «То, что

[1] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 21, с. 261.

называют возвышенными чувствами, идеальными стремлениями,— все это в общем ходе жизни совершенно ничтожно перед стремлением каждого к своей пользе, и в корне само состоит из того же стремления к пользе.

— Да вы, например, разве вы таков?

— А каков же, Вера Павловна? Вы послушайте, в чем существенная пружина всей моей жизни. Сущность моей жизни состояла до сих пор в том, что я учился, я готовился быть медиком. Прекрасно. Зачем отдал меня отец в гимназию? Он твердил мне: «учись, Митя: выучишься — чиновник будешь, нас с матерью кормить будешь, да и самому будет хорошо». Вот почему я учился; без этого расчета отец не отдал бы меня учиться: ведь семейству нужен был работник» (ЛП, 68).

Герои «Что делать?» смотрят на вещи житейски просто. Они должны сами пробивать себе дорогу в жизни. Нетрудно заметить, что в романе много денежных расчетов: расчет жизни семьи, подробный расчет экономики мастерских и т. п. Автор подчеркнуто занимается подсчитыванием рублей и копеек в противоположность «партизанам разных прекрасных идей», которым не надо считать, а потому они могут презирать это «низменное» занятие.

Луначарский говорил о Чернышевском: «Вы помните, что он подходил к вопросу о женитьбе не так, как помещик, у которого всего вдоволь, хотя на десяти женах женись. Чернышевский должен был думать: а не подлец ли я, если любимую женщину осмелюсь сделать своей, когда, может быть, она у меня голодать будет? Это — жестокий реализм, сама жизнь требовала от него этого реального подхода. А помещику, конечно, это казалось непоэтичным» [1]. Герои Чернышевского — это те, у кого «с утра до ночи отец и мать все хлопотали и толковали о куске хлеба»; они знают цену «реальным горестям и радостям» (ЛП, 125).

И в повседневной жизни, в быту и в труде, они не признают понятия «жертва»: «...каждый из этих людей знает, что, занявшись практикою, он имел бы в 30 лет громкую репутацию, в 35 лет — обеспечение на всю жизнь, в 45 — богатство. Но они рассуждают иначе...» (ЛП, 50). Они отдают себя делу развития передовой науки и общественной борьбе и не видят в этом

---

[1] Луначарский А. В. Статьи о Чернышевском, с. 22.

никакой жертвы. Лопухов «сознательно и твердо решился отказаться от всяких житейских выгод и почетов для работы на пользу другим, находя, что наслаждение такою работою — лучшая выгода для него...» (ЛП, 74). Полюбив Верочку, он оставляет занятия в Медико-хирургической академии, ломает всю свою будущность, потому что его любимая не в силах больше оставаться в родительской семье. При этом его тревожит, как бы она не сочла это «жертвой». «И не думал жертвовать... Как для меня лучше, так и сделал... самому жить хочется, любить хочется... Как бы это сделать, чтобы не развилось в ней это вредное чувство признательности, которое стало бы тяготить ее» (ЛП, 98).

Новые люди считают, что жертв «не бывает». Если человек делает что-либо для другого, значит, он этого хочет и не должен требовать компенсации. Удовлетворением ему служит само дело, которое он сделал. Иначе человеческие отношения превратятся в нечто вроде торговли добрыми делами, а это уничтожит весь их смысл. Примером может послужить отношение Марьи Алексевны к дочери, которое было для нее чем-то вроде отдачи денег в рост.

В нашем современном языке слово «эгоизм» означает своекорыстные стремления, заботу о себе в ущерб другим, преследование личных интересов в ущерб общественным.

Чернышевский употребляет это слово в ином смысле. Тогда было важно в первую очередь опровергнуть фальшивое, либерально-дворянское, идеалистическое понятие «жертвы», за которую надо платить «признательностью». Народу не нужны были лживые «жертвы» сверху, за которые пришлось платить слишком дорогой ценой. С другой стороны, если бы сами массы «думали о благе других, а не о своем», то революции бы не совершались и народы безропотно несли бы ярмо угнетения для «блага других». «Эгоизм» Чернышевского — это эгоизм народного восстания, одушевленного идеей коммунизма.

Поэтому Чернышевский выдвигает на первый план понятие «эгоизм», которое у него означает революционно-материалистический взгляд на вещи: люди всегда руководствуются своими реальными потребностями. Каждый поступает так, как ему лучше, и разница между людьми определяется в зависимости от

того, в чем они видят свою настоящую выгоду, свое действительное счастье. Для Чернышевского понятие счастья прежде всего демократично, общенародно. Он отрицает возможность счастья единиц в окружении народного горя. Его этика выражает стремление к единству личных и общественных интересов человека, слиянию личных потребностей и общенародных задач.

Лопухов не может быть счастлив, если несчастна Верочка; для него вообще нет счастья без активной деятельности на пользу людям. Вера Павловна постоянно стремится к счастью, именно это заставляет ее организовать мастерские, а потом включиться в революционную борьбу. Рахметов не может радоваться жизни в условиях бесчеловечного угнетения народа, поэтому его дорога — революция. Эти люди, по Чернышевскому, настоящие «эгоисты», ибо они верно понимают истинное счастье. Оно основано на постоянном стремлении к общему счастью и борьбе за него. Счастье, по Чернышевскому, не может быть статично. На каждом этапе оно и достижение, и неудовлетворенность, стремление к новому, борьба за него, достижение, и снова неудовлетворенность, и борьба, которая в конечном счете составляет путь к коммунизму. Так строится история Веры Павловны и общий сюжет романа в целом.

Однако есть люди, привыкшие «понимать слово «интерес» в слишком узком смысле обыденного расчета» (ЛП, 183). Такова Марья Алексевна. Ее эгоизм слеп. Это эгоизм хищника. Ее понятие о счастье призрачно. Видя счастье в деньгах, стремясь построить его на том, чтобы «обирать да обманывать», она никогда не была и не будет действительно счастлива.

Автор романа «Что делать?» исходит из того, что частные факты жизни отражают в себе общие закономерности ее развития, личные судьбы — это атомы общего хода истории, отдельные характеры — свидетельства общего уровня развития человечества. В сравнениях и отступлениях романа чрезвычайно много общеисторического материала. Так, например, говоря о том, что каждый хитрец «сам себя на чем-нибудь водит за нос», Чернышевский пишет: «Уж на что, кажется, искусники были Луи-Филипп и Меттерних, а ведь как отлично вывели сами себя за нос из Парижа и Вены в места злачные и спокойные буколически

наслаждаться картиною того, как там, в этих местах, Макар телят гоняет. А Наполеон I как был хитр,— гораздо хитрее их обоих, да еще при этакой-то хитрости имел, говорят, гениальный ум,— а как мастерски провел себя за нос на Эльбу, да еще мало показалось, захотел подальше, и удалось, удалось так, что дотащил себя за нос до Св. Елены! А ведь как трудно-то было,— почти невозможно,— а сумел преодолеть все препятствия к достижению острова Св. Елены!.. даже умилительно то усердие и искусство, с каким он тащил тут себя за нос! Увы, *и Марья Алексевна не была изъята от этой вредной наклонности»* (ЛП, 64—65; курсив мой. — *Н. Н.*).

В одном из эпизодов романа читаем: «Обстоятельства были так трудны, что Марья Алексевна только махнула рукою. То же самое случилось и с Наполеоном после Ватерлооской битвы, когда маршал Груши оказался глуп, как Павел Константиныч, а Лафайет стал буянить, как Верочка: Наполеон тоже бился, бился, совершал чудеса искусства,— и остался ни при чем, и мог только махнуть рукой...» (ЛП, 43). О Сторешникове Чернышевский пишет, что он «очень удовлетворительно изображал в своей особе девять десятых долей истории рода человеческого» (ЛП, 36). Еще в юношеском дневнике Чернышевский подчеркивал, что «в каждой части материального мира отражается весь мир, и каждое событие в ней производится всем миром и всем существующим в нем...» (I, 153). В «Что делать?» он рассматривает личную жизнь людей как отражение и выражение общеисторических закономерностей.

Как личность, так и народные массы должны осознать свои собственные цели и задачи, понять, в чем заключается их действительная «выгода»; для этого им необходимо «поумнеть», как говорил Лопухов (см. ЛП, 74), то есть овладеть революционной идеей, стать организованной революционной силой.

По ходу сюжета «допотопные люди» уступают в романе место новым людям, которые становятся его основными персонажами. В то же время экскурсы в прошлое уступают место предвидению будущего. Новые характеры, новая мораль не имеют прецедентов в истории. Но закон изображения общего в частном остается руководящим для автора. Он пишет: «...Исто-

рики и психологи говорят, что в каждом частном факте общая причина «индивидуализируется» (по их выражению) местными, временными, племенными и личными элементами, и будто бы они-то, особенные-то элементы, и важны, — то есть, что все ложки хотя и ложки, но каждый хлебает суп или щи тою ложкою, которая у него, именно вот у него в руке, и что именно вот эту-то ложку надобно рассматривать. Почему не рассмотреть» (ЛП, 36).

Положительные характеры в романе являются для автора тем конкретным, индивидуальным материалом, «частными фактами», анализируя которые, он определяет общие принципы передовой морали, способной повести на революционную борьбу и привести к строительству коммунизма. Это не исключительная мораль выдающихся умов, которые поведут за собой массы. Она должна стать массовой, превратиться в естественные побуждения народов, которые сами будут решать свою судьбу.

Народный тип характера обладает тем, что Чернышевский в статьях о Толстом назвал чистотой нравственного чувства, а в романе «Что делать?» — простой честностью сердца. Этим свойством в полной мере обладала Верочка Розальская еще до своей встречи с Лопуховым. Но оно сопряжено с наивностью, в том числе политической. Чистосердечие охраняет человека от ложных обольщений, но не может направить народ на осознанную борьбу с эксплуатацией. Эксплуататоры оказываются сильнее. Чернышевский пишет в своем романе: «Мало людей, которым бронею против обольщения служит законченная доскональность в обманывании других. Но зато многочисленны люди, которым надежно в этом отношении служит простая честность сердца. По свидетельству всех Видоков и Ванек-Каинов, нет ничего труднее, как надуть честного, бесхитростного человека, если он имеет хоть несколько рассудка и житейского опыта. Неглупые честные люди в одиночку не обольщаются. Но у них есть другой, такой же вредный вид этой слабости: они подвержены повальному обольщению. Плут не может взять ни одного из них за нос; но носы всех их, как одной компании, постоянно готовы к услугам. А плуты, в одиночку слабые насчет независимости своих носов,

компанионально не проводятся за нос. В этом вся тайна всемирной истории» (XI, 61) [1].

«Простая честность сердца» должна озариться светом мысли, стать нравственной почвой передовой идеологии. Чернышевский видит реальное осуществление этого в психологии революционной демократии. Анализируя ее, он стремится определить основные принципы революционной этики. Это составляет сферу психологического анализа в романе «Что делать?».

Утверждая, что природа человека едина, что нет и не может быть в одном человеке двух разных субстанций, Чернышевский никогда не делал из этого вывод об однолинейности человеческого характера, отсутствии в нем душевной борьбы. В конце 1848 года он записал в дневнике: «...пришла в голову мысль, которая, кажется, не выйдет из нее, а сделается основанием взгляда на мир,— что когда человек решается на благородный поступок против страстей, которые советовали ему сделать другое, эти страсти не покидают его, а переходят и в это его состояние... и стараются и здесь найти удовлетворение...» (I, 190). Это было его решение вопроса о соотношении непосредственного побуждения и сознательной воли или о соотношении чувства и разума в формировании характера.

В дневнике Чернышевский приводит примеры: перед человеком стоит молочная кашица и великолепная дорогая еда; ему хочется выбрать вкусную еду, но он отдает ее больному, а сам ест жидкую кашицу; «чувство вкуса против этого», но возникает более сильное чувство — удовлетворения своим поступком, и кашица становится вкусной. Другой пример: «...я должен продать свой прекрасный фрак, но когда надену старый и дешевый, который один остался у меня, чувство желания быть хорошо одетому не покидает меня... но не имеет никакого на меня влияния, как скоро есть что-нибудь кроме него и выше него» (I, 190). Такие примеры характерны для молодого Чернышевского. В университете он, по собственному выражению, «выучился голодать», потому что стремился к знанию. Это вовсе не значит, что у него не было чувства голода.

---

[1] Здесь цит. по изд.: Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. в 15-ти т. Т. 11., с. 61.

Он мечтал о белом хлебе с чаем. Но жажда знаний стала чувством гораздо более сильным, чем голод, «выше него». В старости, в жутких условиях вечной мерзлоты тогдашнего Вилюйска, когда в тюремной камере принесенная им для опыта глыба льда не таяла, тяжелобольной, в состоянии постоянного, систематического голодания, Чернышевский отказался подать царю прошение о помиловании. Воля к борьбе стала чувством громадной силы, которое определяло все его поведение.

Важнейшее место среди законов нравственного развития человека Чернышевский отводит закону диалектики души. В рецензии на издания «Детства и отрочества» и «Военных рассказов» Льва Толстого он писал: «Внимание графа Толстого более всего обращено на то, как одни чувства и мысли развиваются из других; ему интересно наблюдать, как чувство... переходит в другие чувства... снова возвращается к прежней исходной точке и опять и опять странствует... как мысль, рожденная первым ощущением, ведет к другим мыслям...» (III, 422). По определению Чернышевского, Льва Толстого всего более занимает «сам психический процесс, его формы, его законы, диалектика души, чтобы выразиться определенным термином» (III, 423).

Формула «диалектика души» определяет возможность беспредельного нравственного развития человека. Внутренняя борьба и постоянное осуществление выбора в различных жизненных ситуациях — это не проклятие человечества, а безграничная перспектива формирования характера, победы одних стремлений и чувств над другими.

В человеке идет не борьба между чувством и разумом, как иногда полагают, а смена одних чувств другими, победа одних над другими под воздействием разума, задача которого — осветить проблему выбора. Показать, что она всегда существует, и помочь человеку избрать путь, наиболее соответствующий его собственным интересам, что для Чернышевского означает — истинным интересам личности и народа.

Так было, когда ленинское учение определило выбор пролетариата и крестьянства в России 1917 года и привело к тому единству чувства и передовой идеи, которое стало основой небывалой нравственной

чистоты героев Октября. И в современной литературе о Великой Отечественной войне не случайно такое большое внимание уделено проблеме нравственного выбора.

Чернышевский показывает в романе, что каждый человек в любой момент своей жизни стоит перед выбором по крайней мере двух путей и постоянно должен решать, что делать. Сторешников выбирает между словами «любовница» или «жена» в применении к Верочке, между двумя противоположными способами отношения к своей «родительнице» и т. д. Марья Алексевна должна была выбирать между двумя путями — быть «доброй» или «злой», а став злой, постоянно выбирает «между свирепством и хитростью». Верочка становится перед выбором: «С одной стороны, нерасположение к человеку; с другой — господство над ним, завидное положение в обществе, деньги, толпа поклонников» (ЛП, 70),— и делает свой выбор, отказавшись от этих благ. Лопухов избирает путь чести и добра, «устранившись», когда Вера Павловна полюбила Кирсанова. Родовитый помещик Рахметов отвергает все привилегии дворянства и становится профессиональным революционером. Подобным примерам нет числа. Вопрос «что делать?» не просто стоит в заглавии и разрешается в концовке романа. Он стоит перед каждым человеком в каждый момент его жизни и ведет от ситуаций самого житейского порядка к проблемам общеполитическим, образуя нравственно-этическую линию произведения, в которой вопросы морали и политики, личной жизни и общественной борьбы теснейшим образом связаны.

Выбор определяется участием мысли в живом процессе диалектики души. Только не надо это понимать слишком прямолинейно. Дело не в том, что передовая мысль подавляет те или иные ошибочные побуждения. Она совершает более сложную и плодотворную работу: отвечая коренным потребностям эмансипации личности и народа, высвобождает, обогащает и усиливает те чувства, которые Чернышевский называл «честными»; они-то и получают способность одерживать победу над предрассудками общества «хитрецов и плутов» и определять видоизменения, переходы одних чувств в другие, которые, в свою очередь, станут прочным основанием борьбы за идею.

Процесс перехода «темных» инстинктов в свою противоположность под влиянием революционной мысли пролетарского периода был прослежен Горьким. Павел Власов говорит: «С детства всех боялся, стал подрастать — начал ненавидеть, которых за подлость, которых — не знаю за что, так, просто! А теперь все для меня по-другому встали,— жалко всех, что ли? Не могу понять, но сердце стало мягче, когда узнал, что не все виноваты в грязи своей...»,— и добавляет: «Вот как дышит правда!» [1]

В романе «Что делать?» вся история Веры Павловны, от внутрисемейного протеста в родительском доме до сознательного приобщения к революционному делу, строится по законам диалектики души: привычный этап, в нем же возникшие новые чувства, ведущие к новым мыслям, внутренняя борьба и взрыв — победа нового в сознании и в жизни; затем следующий этап, на котором будет то же самое, но с новым содержанием. Шаг за шагом героиня движется к все большей полноте чувств и нравственной невозможности отстраниться от политической борьбы.

Нравственно-политические устои жизни и деятельности революционной демократии, с одной стороны, и непосредственное чувство народного протеста — с другой, рассматриваются в романе в единой перспективе революционного дела, в свете исторической необходимости движения общества к коммунизму и соответственного развития нравственного мира личности. Это и позволяет Чернышевскому уже для своего современника вырабатывать изначальные принципы формирования коммунистической этики.

Определяются два магистральных пути, два мира, две морали. Путь стяжательства, хищничества, угнетения — мораль «хитрецов и плутов». И путь революции — мораль новых людей, основанная на «простой честности сердца», освещенной пониманием истинных задач человечества. Чернышевский утверждает, что быть добрым «выгоднее», чем быть злым, что только любовь к людям может принести неподдельное, настоящее счастье. Но не любовь-жертва, не филантропия, а такая любовь к людям, которая становится

---

[1] Горький М. Мать. — Полн. собр. соч. Худож. произв. в 25-ти т. Т. 8. М., 1970, с. 21.

личной необходимостью и ведет к борьбе за новый строй, в котором каждый найдет наиболее полное счастье. «Ты меня зови любовью к людям»,— говорит Верочке «невеста» Лопухова — революция (ЛП, 82).

Свою теорию «эгоизма» Чернышевский формулирует так: «Будь честен, то есть расчетлив, не просчитывайся в расчете, помни сумму, помни, что она больше своей части, то есть что твоя человеческая натура сильнее, важнее для тебя, чем каждое отдельное твое стремление, предпочитай же ее выгоды выгодам каждого отдельного твоего стремления, если они как-нибудь разноречат,— вот только и всего, это и называется попросту: будь честен, и все будет отлично» (ЛП, 179).

Вот где критерий выбора: честность и «натура», то есть естественная природа человека. Верочка говорит Жюли: «Я не привыкла к богатству — мне самой оно не нужно,— зачем же я стану искать его только потому, что другие думают, что оно всякому приятно и, стало быть, должно быть приятно мне? Я не была в обществе, не испытывала, что значит блистать, и у меня еще нет влечения к этому,— зачем же я стану жертвовать чем-нибудь для блестящего положения только потому, что, по мнению других, оно приятно? Для того, что не нужно мне самой,— я не пожертвую ничем...» (ЛП, 35).

Смысл этого монолога как раз в том и заключается, что существует некая «я сама», то есть естественная природа Верочки, еще не тронутая ложными представлениями о том, что богатство хорошо и ради него можно продать себя, что задаче блистать в обществе надо посвятить жизнь и т. д. Верочка хочет сохранить только естественные, непосредственные побуждения, слушаться только их, оставаться самой собой в развращенном мире, не поддаваться власти денег, быть свободной от психологии господства и подчинения.

Но такой абстрактной «натуры» человека на деле не существует. К. Маркс писал: «...сущность человека не есть абстракт, присущий отдельному индивиду. В своей действительности она есть совокупность всех общественных отношений» [1]. Природа человека сама

---

[1] Маркс К. Тезисы о Фейербахе. — Маркс К. и Энгельс Ф. Собр. соч. Изд. 2-е. Т. 3. М., 1955, с. 3.

есть результат исторического процесса развития человечества.

Однако ошибка Чернышевского происходила не только от недостаточного развития научного материализма в России. Она имела своим источником и особый характер сознания и психологии единственного тогда в России революционного класса — крестьянства. Стихийный характер крестьянского протеста был неизбежным результатом стихийного крестьянского сознания, преобладания в нем непосредственного чувства над организованным разумом. Революционная демократия стремилась преодолеть слабые стороны массового крестьянского сознания (недоверие к разуму, боязнь перемен, непоследовательность, политическую пассивность и пр.), опираясь на его сильные стороны, то есть в первую очередь на непосредственную силу протеста.

Разумеется, и в крестьянском сознании не существовало абсолютной непосредственности, но в дореформенный период крепостное крестьянство еще не пошло в целом по пути буржуазного расслоения и «чистота нравственного чувства» (выражение Чернышевского) была в нем действительно определяющей чертой. То, что Некрасов назвал «золото, золото — сердце народное», оставалось важнейшей опорой всей деятельности революционной демократии и, естественно, легло в основу не только политической, но и этической системы романа «Что делать?».

Избирая нравственным критерием «естественную природу человека», Чернышевский имеет в виду не столько некую умозрительную абстракцию (как это было у Фейербаха), сколько исторические особенности народного сознания, то непосредственное чувство, которое в ту эпоху лежало в основе крестьянского возмущения и протеста.

Однако сама задача воспитания целеустремленной, последовательно революционной идеологии на основе «естественной природы человека» содержит в себе неразрешимое противоречие. Она невыполнима в той же степени, в какой была невыполнима задача социалистической крестьянской революции в России шестидесятых годов XIX века. Дело в том, что «естественная природа человека», взятая сама по себе, есть бесплодный «абстракт», а взятая в аспекте конкретно-исторических особенностей крестьянского сознания той эпохи,

хотя и далеко не бесплодна, но тем не менее неизбежно предполагает опору на самую суть стихийности. Трагичность, или, иными словами, утопизм, героической борьбы шестидесятников заключался, помимо всего прочего, в том, что им приходилось преодолевать стихийный характер крестьянского протеста, не имея иной исторической опоры, кроме той же стихийности, то есть непосредственности чувства возмущения.

Разумеется, не следует думать, что стихийный массовый протест противопоказан революции. Наоборот, без этого условия деятельность революционной демократии была бы невозможна и бессмысленна. Однако смысл ее заключался в преобразовании стихийного протеста в сознательный, а на этом пути и стояла непреодолимая по тому времени преграда: специфика крестьянской психологии и отсутствие пролетариата.

Россия тех лет была крестьянской страной. Это оказало громадное воздействие на развитие русской общественной мысли и русского искусства. В этом отношении представляется весьма показательным и немаловажным тот факт, что опора на «естественную природу», «чистоту непосредственного чувства», «эгоизм» была свойственна в шестидесятые годы не одному Чернышевскому, но и великому «мужику в литературе» — Льву Толстому.

Толстой был непримиримым врагом всякой филантропии вообще. Как известно, в «Войне и мире» олицетворенную самоотверженность являет собой Соня. «Мысль о самопожертвовании была любимою ее мыслью» (*10,* 292) [1]. Эта настойчивая и упорная жертвенность неприятна Толстому, он считает, что главный порок Сони заключается в отсутствии непосредственного эгоизма. В его устах эгоизм — это не бранное слово. Наташа Ростова, говоря, что Соня «пустоцвет», объясняет это тем, что «в ней нет, может быть, эгоизма» (*12,* 259). О Татьяне Андреевне Берс Толстой писал: «Таня — прелесть наивности эгоизма и чутья» (*48,* 50). П. Бирюков приводит отзыв Л. Толстого в черновых записках о брате Сергее Николаевиче: «Я восхищался... в особенности, как ни странно это сказать, не-

[1] Здесь и далее в тексте в скобках указаны том (курсивом) и страница Полного собрания сочинений Л. Н. Толстого (Юбилейного).

посредственностью его эгоизма... Он был, что был, ничего не скрывал и ничем не хотел казаться»[1]. Уже отсюда можно заключить, что Толстой ценил в людях некую «непосредственность эгоизма», которую понимал как искренность, естественность, правду чувств. Именно эти качества он противопоставлял ложнофилантропическому началу, искусственной «добродетели», фальшивой жертвенности.

Возьмем другой пример: разговор Андрея и Пьера в Богучарове. Это был период, когда Пьер увлекся самопожертвованием и настойчиво старался делать добро своим крестьянам. Никакой практической пользы крестьянам это не принесло, даже ухудшило их положение. Среди прочих причин неудачи была и та (весьма важная), что Пьер делал это для других, не будучи сам лично заинтересован.

Это и раздражало Андрея Болконского.

«— А любовь к ближнему, а самопожертвование? — заговорил Пьер... князь Андрей молча глядел на Пьера и насмешливо улыбался».

Князь Андрей говорит: «...с тех пор стал спокойнее, как живу для одного себя.

— Да как же жить для одного себя? — разгорячась спросил Пьер. — А сын, а сестра, а отец?

— Да это все тот же я, это не другие,— сказал князь Андрей...» (*10*, 110, 111).

Болконский утверждает: ложно то добро, которое делается вне собственной заинтересованности. Это одна из любимых мыслей Толстого. Для князя Андрея на том этапе «все тот же я» — это еще только сын, сестра, отец. При Бородине это «я» безгранично расширится — в него войдет Россия народная. Путь толстовского героя в «Войне и мире» — это движение к нравственному, духовному слиянию с народом.

В эпоху, когда крестьянский вопрос был главным в жизни России, Толстой и Чернышевский, каждый по-своему, утверждали определяющую роль народных масс в истории, решительно выступая против либеральной филантропии, стремления распоряжаться судьбами народа извне. Толстой, однако, считал стихийность крестьянского сознания едва ли не самой

---

[1] См. Бирюков П. Лев Николаевич Толстой. Биография. Т. 1. М., 1911, с. 87.

ценной его чертой, отрицая роль организующей идеи в движении масс и будучи противником революционной борьбы. Чернышевский и революционная демократия в противоположность этому считали необходимым воспитать политическое сознание масс. Отсюда и общность, и разница между ними. Для обоих основным критерием нравственности служит так называемая естественная природа человека, или «натура», как говорил Чернышевский. Это для них не что иное, как народный тип сознания, не изуродованный психологией карьеры и наживы. Но Толстой считает его абсолютным идеалом, к которому вечно стремятся его дворянские герои. А Чернышевский — революционер. У его героев присущее им народное чувство сливается с политической мыслью, образуя новый тип сознания, новую, активную мораль народной революции. Если для Людвига Фейербаха «естественная природа человека» была действительно абстракцией, то для Чернышевского это не такая уж абстракция, это природа «простолюдина», то есть русского крестьянина, едва только вышедшего из крепостного состояния.

ЛЮБОВЬ И РЕВОЛЮЦИЯ

«Содержание повести — любовь, главное лицо — женщина...» — так начинается «Предисловие» автора (ЛП, 12). Но автор так часто шутит, насмехается над читателем; может быть, и это шутка? Может быть,— скажем мы в духе Чернышевского. А может быть, это мистификация, чтобы обмануть следственную комиссию и цензуру? Может быть,— скажем опять и не станем спорить с этими предположениями.

Вместо полемики обратимся к теме любви у Чернышевского.

В своей статье «Русский человек на rendes-vous» Чернышевский разбирает распространенный тогда в литературе любовный сюжет и на основании поведения героя на решающем любовном свидании (rendez-vous) делает далеко идущие политические выводы. Известно, что Ленин цитировал эту статью в ходе напряженной политической борьбы.

Молодой человек отрекается от своей любви, пугается, когда видит, что любимая девушка готова связать с ним свою судьбу. Этот сюжет встречался в произведениях Герцена, Тургенева и других писателей. Разбирая характер подобного героя, Чернышевский теснейшим образом связывает поведение человека в любви с его поведением в обществе. Он пишет: «Без приобретения привычки к самобытному участию в гражданских делах, без приобретения чувств гражданина ребенок мужского пола, вырастая, делается существом мужского пола средних, а потом пожилых лет, но мужчиной он не становится или по крайней

мере не становится мужчиной благородного характера» (V, 168—169). Никчемность в личной жизни и никчемность в общественной борьбе — это две стороны одной медали: «...люди впадают в пустую и грязную пошлость, когда их мысль уклоняется от общественных интересов...» (V, 169).

Гражданственность — это, по глубокому убеждению Чернышевского, определяющее условие становления нравственных качеств, развития свободных и чистых чувств, без чего не может быть полноты личного счастья, искренности любви, внутреннего единства семьи. А истинная гражданственность сама опирается на «честность сердца», правду чувств.

В одном из писем сыновьям из Вилюйска Чернышевский ставит вопрос: «...что же мы имеем вообще о чувстве семейной любви? Да и вообще о всяком честном и добром чувстве личной привязанности?» — и отвечает на этот вопрос так: «Любя кого-нибудь честным чувством, мы больше, нежели было бы без того, любим и всех людей. Такова-то научная истина о всех честных и добрых личных чувствах: это чувства, имеющие непреодолимое свойство расширяться с любимого нами человека на всех людей... О семейной любви, в особенности, нечего толковать, узкое ли она чувство, или широкое. Надобно ставить вопрос о «всех личных привязанностях»... Никакое честное чувство не бывает ни узким, ни широким; всякое из честных чувств чувство всеобъемлющее» (XV, 173).

Если глубокие, чистые, свободные личные чувства «всеобъемлющи» и имеют «свойство расширяться... на всех людей», то это значит, что они будут столь же чистыми, свободными и глубокими в отношении к жизни общественной. В недавно опубликованных письмах А. В. Луначарского к жене не раз упоминается роман «Что делать?». «Чернышевский, которого «Что делать?» я прочел с упоением,— пишет Луначарский,— говорит, что любить — это прежде всего значит желать любимому счастья и способствовать ему и, конечно, всегда ставить счастье любимого выше и первее своего» [1]. По Чернышевскому — это закон истинной любви, относящийся в равной мере к отношениям внутри семьи и внутри общества, распространяющийся на лю-

[1] «Новый мир», 1975, № 11, с. 252.

бовь Лопухова к Вере Павловне и любовь Рахметова и новых людей к народу.

В статьях о Чернышевском Луначарский писал: «В чем заключалась та политика, за которую Чернышевский сложил свою жизнь? В устранении самодержавия, крепостного права, буржуазного строя и т. д. Почему все это так страстно хотелось ему устранить? Потому, что это дало бы возможность жить настоящей жизнью сердца, отдаться подлинному культурному существованию, со всем его богатством переживаний. Цель политической борьбы заключается в установлении счастливого человеческого быта. Если бы такой цели не было, то зачем была бы нужна эта политика?»[1]. Сам Чернышевский считал, что «политические интересы интересны только потому, что от них много зависит вообще жизнь человека» (XI, 672).

Автор «Что делать?» так понимал связь любви и революции: без торжества революции не может быть торжества истинной любви. Именно об этом говорит его роман. Его тема не просто революция, а человек и революция. «Нет ничего выше человека, нет ничего выше женщины»,— пишет Чернышевский в «Четвертом сне Веры Павловны» (ЛП, 281).

В романе он показал три цикла, три этапа развития любви: борьбу за личное счастье и обретение его; исходящую из нового характера этого счастья невозможность замкнуться в личном мире, развитие свободного чувства, борьбу против оков официальной морали и новую победу; исходящую из самого характера этой победы невозможность остановки, удовлетворения — и снова неизбежный путь борьбы, на этот раз уже против всех основ эксплуататорской системы.

«Что делать?» — это роман о любви, расцветающей после свадьбы. Еще Н. В. Шелгунов писал: «...в романе «Что делать?» точка отправления взята с того места, до которого романисты нашего времени никогда не доходили... Читатель никогда не знал: женятся ли герои г. Тургенева, Пушкина и Лермонтова»[2]. Чернышевский в своем романе решительно отвергает представление о том, что любовь активна и интересна только до той поры, пока любящие не соединятся.

---

[1] Луначарский А. В. Статьи о Чернышевском, с. 13.
[2] См. в кн.: Шестидесятые годы. М. — Л., 1940, с. 175.

«Настоящая любовь именно с той поры и начинается, как люди начинают жить вместе»,— говорит Кирсанов после трех лет супружества (ЛП, 272). Чернышевский убежден в том, что любовь не знает остановки, что она вечно движется, переходя от одного этапа к другому и вплетаясь в общее развитие характера и мировоззрения человека.

Однако для того чтобы проследить, как это раскрыто в романе, придется сначала обратиться к одной устойчивой легенде, которая вольно или невольно искажает мысль автора. Это утверждение о том, что брак Лопуховых был фиктивным.

Фиктивные браки действительно имели место в среде революционной демократии. Это был способ освободить девушку от семейной кабалы, предоставить ей возможность учиться, работать, получить независимость. Лопухов, женившись на Верочке, тоже освободил ее от матери и притязаний Сторешникова, и из романа ясно, что другого пути к свободе у нее не было. Однако из этого еще не следует, что их брак был фиктивным.

Мысль о фиктивном браке Лопуховых была впервые высказана в постыдной, махрово реакционной брошюре профессора прошлого века П. Цитовича[1]. Стоя на страже закона, он с яростью перечисляет все «незаконные» действия героев Чернышевского, подключая сюда и обвинение в фиктивном браке. Чернышевский бы посмеялся над этим обвинением: ведь Цитович имеет в виду лишь юридическое нарушение, а Вера Павловна отказалась признать не только букву, но и дух закона. Она ушла к другому от настоящего мужа.

К сожалению, версия о фиктивном браке была принята. И наше литературоведение уже давно ею оперирует. Приведем далеко не новый пример: «Фиктивный брак помогает Вере Павловне начать новую жизнь. Но любовь к ней приходит позже, когда она встречает на своем пути Кирсанова. Лопухов целиком предоставляет свободу жене, ее влечениям, не пытаясь осуществить формальное право мужа, предоставлен-

---

[1] Цитович П. Что делали в романе «Что делать?». Одесса, 1879.

ное ему браком»[1]. Одним словом, никакого брака не было, был только документ о браке. Тем самым снимается вся морально-политическая проблематика второго замужества Веры Павловны и остается в силе только формально-юридическая сторона дела. Это совершенно противоречит содержанию романа.

Сама Вера Павловна позднее говорила о своем первом муже: «Его чувство ко мне было соединение очень сильной привязанности ко мне, как другу, с минутными порывами страсти ко мне, как женщине; дружбу он имел лично ко мне, собственно ко мне; а эти порывы искали только женщины...» (ЛП, 262). О каком фиктивном браке тут может идти речь?

В последнее время мы уже не так абсолютно принимаем эту версию и позволяем Лопуховым стать супругами, но только не сразу. Теперь говорят, что это был фиктивный брак, который потом перешел в фактический (когда Вера Павловна перебралась в комнату мужа), и что такие случаи бывали в ту эпоху. Такие случаи действительно бывали, но это еще ничего не значит.

Как известно, Вера Павловна перешла в комнату Лопухова сразу после своего «Третьего сна». Обратимся к тексту. Вот последние строчки «сна»:

«Гостья смеется тихим, добрым смехом.

— Да, ты не любишь его; эти слова написаны твоею рукою.

— Проклинаю тебя!» — отвечает Вера Павловна. (ЛП, 176).

Но если их брак был фиктивным, то она и не должна была любить Лопухова, следовательно, и «проклинать» «гостью» было бы не за что.

«Мне снился страшный сон!» — восклицает Вера Павловна. У нее на щеках слезы, холодный пот на лбу, она босая бежит к мужу, и он «целует ее ножки, чтобы согреть их». «...мне снился гадкий сон, мне снилось, что я не люблю тебя»,— говорит она, и он убеждает ее, что «это пустой, смешной сон», которому не надо верить. «Успокоенная его ласками», она «тихо засыпает, целуя его» (ЛП, 176). Все это было бы со-

---

[1] Старчаков А. О романе Чернышевского «Что делать?». — В кн.: Чернышевский Н. Г. «Что делать?». Л., 1935, с. X.

вершенно странным, если бы мы предположили, что истинного замужества до сих пор не было. Ведь «гостья» из сна права: Вера Павловна полюбила другого. Если бы она только сейчас поняла, что любит Лопухова, тогда иное дело — внезапная нежность была бы понятна. Но как раз наоборот, она его разлюбила — вот что ее приводит в ужас, заставляет противиться новому чувству, удерживать в себе любовь к мужу. Позднее Лопухов определил этот эпизод словами: «ее попытка удержаться в любви ко мне» (ЛП, 239). А если бы любви не было, супружеских отношений не было, то отчего бы тогда страдать, ради чего противиться своей любви к Кирсанову? Перед нами изображение диалектики души, мучительной внутренней борьбы, сцена, совершенно недвусмысленно говорящая о том, что в жизни героини одна любовь сменяется другой, а вовсе не о том, что до сих пор Лопуховы были женаты фиктивно.

Было высказано мнение, что фиктивный характер супружества Лопуховых подтверждается названиями глав: только в названии второй главы стоит выражение «законный брак» («Первая любовь и законный брак»), а в следующих названиях Чернышевский пишет: «Замужство и вторая любовь», «Второе замужство»; отсюда предположение, что первый брак Верочки был не более как «законным», то есть фиктивным, а второй — действительным замужеством.

Но дело обстоит не так. Глава третья (жизнь Лопуховых) называется «Замужство и вторая любовь», и глава четвертая (жизнь Кирсановых) называется «Второе замужство». Слово «замужство» в равной степени применено к обоим случаям. А слова «законный брак» лишь завершают историю ухода Верочки из родительского дома. Хорошо бы обратить внимание и на то, что здесь же стоят слова «первая любовь».

Слова «законный брак» Чернышевский не повторяет вовсе не потому, что они означают отсутствие истинного брака, а потому, что во втором случае брак не был «законным». Он был основан на новых нормах морали. Это и отразилось в названиях глав.

Версия «фиктивности» наполовину также не имеет оснований, как и «фиктивности» полной. При всем том, что в романе много иносказаний, Чернышевский с их помощью очень ясно сказал все, что хотел сказать. И если бы он находил какой-нибудь смысл в том,

чтобы его герои поженились фиктивно, он дал бы это понять так же несомненно, как дал понять, что Вера Павловна и Кирсанов поженились «незаконно».

Приходится уделить место этому вопросу, потому что мысль о фиктивном браке ломает идею о вечном развитии любви. Русская литература шестидесятых годов дала два великих произведения, показавших любовь в постоянном движении и переходах от одного этапа к другому: это «Что делать?» (впервые) и «Война и мир».

Наташа Ростова проходит через множество стадий развития любви: детская влюбленность в Бориса Друбецкого; восторженное состояние в «атмосфере влюбленности», когда ее полюбил «взрослый» Денисов; потом новые отношения с Борисом, потом любовь к Андрею Болконскому, которая прошла через два различных этапа, возродившись в совершенно новом качестве после ее романа с Анатолем Курагиным; наконец, любовь к Пьеру.

Пьер Безухов женится дважды. Андрей Болконский умер в то время, когда и его второй брак был уже решен. Правда, им не приходится разводиться, но так или иначе каждый из них проходит через смену юношеского увлечения новой большой любовью.

История Наташи Ростовой — это во многом полемика с романом «Что делать?». Толстой отрицал роль идеи и политической деятельности в жизни женщины. Но для него, как и для Чернышевского, любовь — это вечное движение и развитие. И для каждого из них это важно по-своему.

В романе «Что делать?» не только Вера Павловна и Лопухов переживают смену первой любви зрелой любовью на всю жизнь. Чернышевский пишет о Кирсанове: «...разумеется, чувство Кирсанова к Крюковой при их второй встрече было вовсе не то, как у Крюковой к нему: любовь к ней давным-давно прошла в Кирсанове; он только остался расположен к ней, как к женщине, которую когда-то любил. Прежняя любовь его к ней была только жаждой юноши полюбить когонибудь» (ЛП, 165). Екатерина Васильевна Полозова вышла замуж за Бьюмонта-Лопухова уже после того, как перестрадала свою первую, неудачную любовь.

Чернышевский видит величие чувства любви в том, что, неизменно развиваясь и обогащаясь, оно

способствует движению человека вперед по пути труда и борьбы, а труд и борьба, в свою очередь, питают и развивают это великое чувство. Он пишет о зарождении Верочкиной любви: «...пожалуй, покажется странно, с какими мыслями ты, мой друг, засыпаешь в первый вечер твоей любви, что от мысли о себе, о своем милом, о своей любви ты перешла к мыслям, что всем людям надобно быть счастливыми и что надобно помогать этому скорее прийти» (ЛП, 60—61).

Как увязать слова «первый вечер твоей любви», «мысли о своем милом, о своей любви» с мертвыми словами «фиктивный брак»? Нет, это была самая настоящая любовь, но очень юная. Она была первым и единственным лучом света в «темном подвале» и отчасти поэтому оказалась ошибочной. Верочка никогда не видела таких людей, как Лопухов, и он ей представлялся необыкновенным и лучшим в мире. Однако и в других условиях девушка могла бы так же ошибиться, потому что это, собственно говоря, была даже не ошибка: это была «первая любовь».

Чернышевский прослеживает сам процесс зарождения этого чувства. Засыпая в первый вечер своей любви, Верочка еще сама не знает, что это любовь. В «Первом сне Верочки» к ней подходит красавица и говорит ей: «Я невеста твоего жениха». — «Какого жениха?» — спрашивает Верочка. И хотя она еще этого не знает, но все-таки уже знает, и сон помогает ей это понять. «Ты кого-нибудь из них выбери себе в женихи, только из них, из моих женихов»,— говорит «невеста». — «Я выбрала...» — отвечает Верочка (ЛП, 81).

Когда все попытки освободить Верочку от семейной тирании потерпели крах, Лопухов в присутствии полупьяной Марьи Алексевны дал понять Вере Павловне, что есть выход: надо им пожениться. А потом он заходит в ее комнату: «...Как тихо он говорит, и голос дрожит... и не „друг мой“, а „Вера Павловна“». Лопухов говорит ей: «Простите меня, Вера Павловна... простите меня, что я был дерзок. Вы знаете, что я говорил: да, жену и мужа не могут разлучить. Тогда вы свободны» (ЛП, 92). Нет сомнения, что именно здесь Лопухов предлагает ей фиктивный брак. Поэтому он и перешел на официальное «Вера Павловна». Но он глубоко взволнован, и голос дрожит, потому что он любит ее (вспомним: «И не думал жертвовать... са-

мому жить хочется, любить хочется...» — ЛП, 98). Это человек громадного благородства. Он не может в своей любви воспользоваться ее безвыходным положением. Она должна иметь свободу выбора, и она выбирает. В ответ на официальное «Вера Павловна» она говорит, впервые обращаясь к нему так: «Милый мой! Ты видел, я плакала, когда ты вошел,— это от радости» (ЛП, 92). Здесь нет привычных вопросов и ответов жениха и невесты. Здесь другое. Его слова означают: «Вера Павловна, я не посягаю на вашу любовь, я предоставляю вам полную свободу». А в ее ответе звучит: «Милый, я люблю тебя».

В этом месте в текст «Современника» вкралась ошибка, и собрание сочинений повторило ее: дважды напечатана одна и та же фраза Верочки («Милый мой, ты видел, я плакала...» и т. д. — XI, 88—89). По-видимому, на этом месте должно было стоять что-то другое. В черновой рукописи здесь стоит ответ Лопухова на ее слова, в которых он не мог не услышать признания в любви. Вот его слова: «Нам не нужно было говорить, что мы любим друг друга!» «Да и говорили»,— прибавляет автор от себя (ЛП, 450). Среди вариантов этого эпизода находим следующий текст: «Милый мой! — она бросилась к нему на шею: — ты видишь, я плакала, это от радости». В третьем варианте она говорит ему: «Да поцелуй же наконец...» — и покраснела и засмеялась» (ЛП, 450).

Однако после этого Верочка говорит: «...Я не хочу жить на твои деньги» (ЛП, 92). А Лопухов размышляет: «А ведь какие мы смешные люди, Верочка! ты говоришь: «не хочу жить на твой счет», а я тебя хвалю за это. Кто же так говорит, Верочка?» (ЛП, 93). Неудивительно, что Цитович изумился и счел, что это может быть только в фиктивном браке.

Наших современников, видимо, смущает другое. «Слушай же,— говорит Верочка жениху,— как мы... будем жить... Во-первых, у нас будет две комнаты, твоя и моя, и третья, в которой мы будем пить чай, обедать, принимать гостей, которые бывают у нас обоих, а не у тебя одного, не у меня одной. Во-вторых, я в твою комнату не смею входить, чтоб не надоедать тебе... Ты в мою также... в-третьих: я не имею права ни о чем спрашивать тебя, мой милый. Если тебе хочется или надобно сказать мне что-нибудь о твоих

делах, ты сам мне скажешь. И точно то же наоборот» (ЛП, 94—95). Чернышевский пишет: «Порядок их жизни устроился, конечно, не совсем в том виде, как полушутя, полусерьезно устроивала его Вера Павловна в день своей фантастической помолвки, но все-таки очень похоже на то» (ЛП, 115). Нам кажется, что такой не может быть настоящая супружеская жизнь, и мы говорим: «фиктивный брак». При этом мы уподобляемся Петровне, которая тоже так подумала и даже спросила у Веры Павловны: «...Вы с муженьком-то живете ли?» На что Вера Павловна засмеялась и ответила совершенно недвусмысленно: «живем» (ЛП, 116). Надо полагать, этот ответ заслуживает доверия.

В издании «Что делать?» в серии «Литературные памятники» С. А. Рейсер утверждает, что «в романе брак Лопухова и Веры Павловны изображен как вначале фиктивный и лишь позднее... ставший фактическим» (ЛП, 827). В подстрочном примечании он пишет: «Это было понято их квартирной хозяйкой Петровной, но осталось незамеченным современной исследовательницей Н. Наумовой...» (ЛП, 827). Странная полемика. Если уж авторитет Петровны для С. А. Рейсера столь велик, то следовало бы и прислушаться к ней внимательнее. Ведь Петровна-то отнеслась к ответу Веры Павловны с должным доверием и даже пересказала ее аргументы своему мужу Данилычу, который тоже согласился с Верой Павловной. Вот диалог Петровны и Данилыча:

«— Засмеялась: живем, говорит. Так отчего же у вас заведенье такое, что вы неодетая не видите его, точно вы с ним не живете? — ...А для того, говорит, что так-то любви больше, и размолвок нет.

— А это точно, Петровна, что на правду похоже. Значит, всегда в своем виде.

— Да она еще какое слово сказала: ежели, говорит, я не хочу, чтобы другие меня в безобразии видели, так мужа-то я больше люблю, значит, к нему-то и вовсе не приходится не умывшись на глаза лезть.

— А и это на правду похоже, Петровна: отчего же на чужих-то жен зарятся? Оттого, что их в наряде видят, а свою в безобразии. Так в писании говорится, в притчах Соломоновых. Премудрейший царь был» (ЛП, 116).

Так что не стоит ссылаться на Петровну. Она, действительно, сначала усомнилась, но простим ей это — не она одна. Зато потом они с Данилычем пришли к совершенно справедливому выводу, что Лопуховы — настоящая супружеская пара.

Несомненно, супружество Лопуховых было настоящим. Свидетельства этого в изобилии есть в тексте. В «Третьем сне Веры Павловны» она говорит о своих отношениях с мужем до этого сна, то есть до того, как перебралась в его комнату: «Когда кипит кровь, ласки его жгучи» (ЛП, 176). Вряд ли нужно продолжать перечень доказательств. Следует наконец исключить версию о фиктивном браке Лопуховых из научного обихода.

Тема любви в романе начинается не с конца и не с середины их семейной жизни, а с отношений Верочки и молодого учителя в доме Розальских. И Марья Алексевна осталась в дураках отчасти потому, что не могла распознать эту любовь, не могла даже предположить, что это любовь, настолько новый характер носили отношения молодых людей.

«А вот что в самом деле странно, Верочка,— только не нам с тобою,— что ты так спокойна. Ведь думают, что любовь — тревожное чувство. А ты заснешь так тихо, как ребенок...» (ЛП, 59). Это после первого разговора с Лопуховым. Разговор был о жалком положении женщины в современном обществе, о том, что на свете не должно остаться бедных, и о том, что у Лопухова есть невеста, очень сильная, сильнее всех, и она сделает так, что на свете не останется бедных. Лопухов говорит: «...мне хотелось бы, чтобы женщины подружились с моею невестою,— она и о них заботится, как заботится о многом, обо всем. Если бы они подружились с нею, и у меня не было бы причины жалеть их, и у них исчезло бы желание: «Ах, зачем я не родилась мужчиною!» (ЛП, 56—57).

Без сомнения, это разговор о революции. Но для Верочки и Лопухова это одновременно разговор о них самих и о любви. Они говорят о том, что мучит Верочку, уродует ее жизнь, угрожает сломить ее навсегда; и о том, что Лопухов обручен с революцией, которая освободит людей, даст женщине свободу жить и любить; и о том, что это реально, это нужно совершить. Верочка много читала и думала о прочитанном.

И в книгах были мечты о свободе чистых и честных чувств. Но там это было «как будто мечты, которые хороши, да только не сбудутся» (ЛП, 59). Лопухов первый сказал ей, что это реальное, делаемое дело. В разговоре с ним она остро почувствовала, что ее трагедия не единична, что много-много девушек томятся «в подвалах», «разбиты параличом» и что «вылечить» и «выпустить» их может только невеста Лопухова — революция. Процесс осознания этого получил свое завершение в «Первом сне Верочки». Ответ на вопрос заглавия романа — «Что делать?» — начинает формулироваться не с появления Рахметова, а гораздо раньше, с первого разговора Верочки и Лопухова.

Личная трагедия Верочки получает смысл общественной трагедии женщины в ту эпоху, не теряя при этом своего глубоко личного трагизма. Вопрос о спасении Верочки становится вопросом общественным, и только в этом качестве он может быть разрешен. Не только может, но и должен. Любовь и революция сливаются в единую тему романа.

Это, конечно, только начало. Автор ведет и развивает свою тему постепенно и последовательно. Чем сильнее становится интерес Верочки к образу мыслей Лопухова, тем ближе и милее ей он сам. Потому что для нее это не просто «интересные» разговоры, какими они могли бы быть для тургеневской Одинцовой, а самые животрепещущие вопросы ее собственной жизни. Для нее это путь к эмансипации личности, к полноте жизни и любви.

Развитие новых идей и понятий в ее сознании стало и развитием ее первого чувства, первой любви, которая была так же чиста и свободна, как эти новые мысли. Это способствовало формированию тех качеств, ростки которых были в ее душе, как они есть в душе каждого человека, но в ней они еще не успели погибнуть. Чернышевский пишет о своей героине: «Ты добрая девушка; ты не глупая девушка; но ты меня извини, я ничего удивительного не нахожу в тебе...» (ЛП, 61). Жажда независимости пробудила стремление к труду, жажду активного, деятельного добра. Чернышевский пишет: «...я знаю, что это не странно, что это одно и натурально, одно и по-человечески; про-

сто по-человечески,— «я чувствую радость и счастье» — значит «мне хочется, чтобы все люди стали радостны и счастливы» — по-человечески, Верочка, эти обе мысли одно» (ЛП, 61). Здесь очень ясно выражена одна из важнейших идей романа: в характере личных чувств лежит зародыш общественной позиции человека.

Первая любовь Верочки во многом обязана случаю: Лопухов стал учителем ее брата Феди. Но ее встреча с таким человеком, как Лопухов, все-таки не простой случай. Наступило время, когда «порядочных людей» стало много и «порядочные люди стали встречаться между собою». Однако в этой части романа еще играет роль сцепление событий (встреча с Лопуховым, встреча с Жюли). В дальнейшей истории Веры Павловны сюжетные сцепления уже не играют никакой роли. Происходит закономерное развитие нового типа сознания, новой системы чувств.

Из Верочки героиня превращается в Веру Павловну: «Ведь я уж Вера Павловна; веселиться, как Верочка, приятно по временам, но не всегда же» (ЛП, 174). Чернышевский первый в русской литературе проследил в романе череду возрастных изменений героини (затем это сделал в своем особом ключе Толстой в «Войне и мире»).

Лопуховы понимают жизнь как деятельность, для них нет счастья без труда. Труд — это источник независимости, но не только и не главным образом в материальном отношении. Степень своей независимости Вера Павловна измеряет степенью нужности своего дела. Уроки дали бы ей не меньший заработок, чем мастерские, но мастерские нужны девушкам, которые погибают, как погибала она сама до встречи с Лопуховым. В организации мастерских Вера Павловна реализует те свои стремления, которые открылись ей в «Первом сне»: «Невеста»-революция говорила ей: «Ты была заперта в подвале? Была разбита параличом?» — «Была». — «Теперь избавилась?» — «Да». — «Это я тебя выпустила, я тебя вылечила. Помни же, что еще много невыпущенных, много невылеченных. Выпускай, лечи. Будешь?» — «Буду...» (ЛП, 82). Создавая мастерские, Вера Павловна начинает выполнять волю «невесты»-революции.

Семейное счастье Лопуховых не омрачено и не может быть омрачено распрями, разочарованием друг в друге. Ничего этого нет, а семья как будто замерла, остановилась в своем развитии. Но это такая семья, которая не может удовлетворенно остановиться на каком-то этапе отношений и законсервировать себя. Такое и в жизни невозможно, но обычно романисты выходили из положения, закрывая рамки произведения там, где предполагалось дальнейшее неподвижное «счастье».

Лопухов горячо любил жену, но совместная жизнь — это не первые отношения влюбленных. И где-то в подсознании он начал чувствовать то, что потом выразил в письме к Кирсановым: «...Мне было скучно. Вот тайна того, что ее попытка удержаться в любви ко мне осталась неудачна. Я скучал, угождая ей» (ЛП, 239). Чернышевский — психолог и хорошо знает, что такое «диалектика души». То, что Лопухов написал Кирсановым, он ясно осознал уже после разрыва с женой. А тогда он еще сам не понимал этого как следует. Но это было.

И это нарастало, потому что Вера Павловна вышла из поры юности и все определеннее формировалась как личность. Становилось все яснее, что эти два человека, которые любили друг друга, все-таки не пара. Из писем Лопухова, из разговоров Бьюмонта и Кати ясна мысль автора, что первая любовь — это еще не обязательный повод для брака; мысль, чудовищно крамольная для того времени. Если бы не удручающие обстоятельства жизни Верочки у родителей, то вполне возможно, что первая любовь осталась бы для нее и Лопухова просто светлым воспоминанием.

Лопухов писал Кирсановым о положении Верочки в родительском доме: «...к ней приставали, к ней лезли в душу не просто от нечего делать, случайно и только по неделикатности, а систематически, неотступно, ежеминутно, слишком грубо, слишком нагло, лезли злобно и злонамеренно, лезли не просто бесцеремонными руками, а руками очень жесткими и чрезвычайно грязными. Оттого и реакция в ней была очень сильна» (ЛП, 237). От этого живой, общительной, веселой девушке в ту пору было нужно уединение, покой, в какой-то степени обособленный образ жизни. Это как нельзя более соответствовало характеру и образу жиз-

ни Лопухова. Но счастье, одухотворенный труд, любовь возродили Веру Павловну, вырвалась на волю присущая ей сила жизни. Это произошло благодаря ее встрече с Лупуховым, и это же повело к тому, что теперь не всегда им было хорошо друг с другом. Отныне конфликты в романе будут назревать как закономерность самого развития героев. Эти конфликты носят движущий характер. Как правило, подсознательное накопление неудовлетворенности настоящим положением психологически проясняется для Веры Павловны через сон и затем разрешается переходом-скачком к новому этапу, предчувствуемому в том же сне.

Юная девушка превращается в сильную, радостную, деятельную женщину. Взрослеют, обретают новую силу ее чувства, и приходит новая способность любви. Лопухов говорил ей: «...всему своя пора. И то, как мы прежде жили с тобою — любовь; и то, как теперь живем,— любовь; одним нужна одна, другим — другая любовь; тебе прежде было довольно одной, теперь нужна другая. Да, ты теперь стала женщиной, мой друг, и что прежде было не нужно тебе, стало нужно теперь» (ЛП, 177). Разумеется, слова «Да, ты теперь стала женщиной, мой друг» не надо воспринимать в их слишком современном, грубо упрощенном звучании. В таком понимании герой Чернышевского не стал бы их говорить жене. Эти слова имели и до сих пор еще сохраняют другие оттенки. Лопухов говорит об этапе созревания человека; сама Вера Павловна позднее объяснит ситуацию так: «...моя любовь к Дмитрию не была любовью женщины, уже развившейся» (ЛП, 262). Теперь же пришла пора полноты чувств, окончательного прощания с легковесною юностью. И обратим внимание на то, что с этого времени из лексикона Веры Павловны уходит полудетское слово «миленький». Его вытесняют слова «милый мой», «мой милый» (ЛП, 177—178).

Очень дружественно и психологически верно объясняет новое положение в семье Лопуховых Рахметов: «Оба вы хорошие люди, но когда ваш характер, Вера Павловна, созрел, потерял детскую неопределенность, приобрел определенные черты,— оказалось, что вы и Дмитрий Сергеич не слишком годитесь друг для друга. Что тут предосудительного кому-нибудь из вас?» (ЛП, 223).

Создалась небывалая для истории романа коллизия: так называемый «роковой треугольник», в котором все трое участников — хорошие люди, в равной степени близкие автору и читателю. «Наше положение,— говорит Вера Павловна,— имело ту редкую случайность, что все три лица, которых оно касалось, были равносильны» (ЛП, 246). Причиной кризиса в семье Лопуховых явились не дурные качества кого-либо из участников, а свободное развитие чувства, закономерный процесс формирования личности, последовательное выявление индивидуальных особенностей людей в ходе самой жизни.

Эта ситуация романа ведет в будущее в большей степени, чем история первой любви Верочки и Лопухова. Она не может быть решена в согласии с государством и церковью. Оружием борьбы и победы в данном случае становится новая мораль новых людей. То обстоятельство, что все трое — люди нового типа, глубоко уважающие друг друга, играет определяющую роль в счастливом для них разрешении конфликта.

Наступает новый этап не только в личной жизни, но и в общественной деятельности героев. Иначе и быть не может, ибо эта мораль опирается на революционную идеологию. Лопухов, став Бьюмонтом, получает новые возможности революционной практики. Он включается в работу подпольной организации, возглавляемой Рахметовым. Это ясно из письма Лопухова Кирсановым: «Когда вам случится видеть г. Рахметова, потрудитесь сказать, что все порученное исполнено мною, как должно» (ЛП, 242). В Америке Бьюмонт становится участником войны за уничтожение рабства и с этим опытом возвращается на родину, где борьба против крепостного рабства стала для новых людей борьбой за революцию. Будучи глубоким знатоком политической экономии, он и в этом отношении получил в Америке новый опыт: в России Бьюмонт работает в промышленности, и его деятельность оказывает влияние на «население целого завода». Нет сомнения, что целью этой деятельности является не один завод, а революционная перестройка производственных отношений в стране.

В роман входит новая героиня — Катя Полозова, ставшая вскоре женой Бьюмонта и третьим после

Веры Павловны и Мерцаловой организатором мастерских.

В Катерине Васильевне Полозовой есть черты, сближающие ее с Рахметовым. Она не пришла к новым людям из «реальной грязи», бедности, труда и насущных забот, а выросла на «фантастической» почве богатства. При таких условиях для перехода на позиции революционной демократии нужно быть человеком незаурядным. Конечно, Катя Полозова не Рахметов, но в ней есть особая сила духа и смелость аналитического ума. Катя тише, спокойнее Верочки, но сильнее и последовательнее ее. В Верочке Чернышевский не видит «ничего необыкновенного». Простая девушка, она в силу закономерного развития новых отношений проходит свой путь в революцию. Катя Полозова не совсем обыкновенная. С самого начала она предчувствует, на какой путь вступила, полюбив Бьюмонта. Об этом свидетельствует весь смысл ее долгих разговоров с ним еще в родительском доме. Катя раньше Верочки поняла, что им не прожить «спокойно», что предстоит жестокая борьба. В ней Бьюмонт-Лопухов нашел свою любовь, которая будет проходить через новые и новые этапы вместе с развитием революционной борьбы.

В жизни Веры Павловны новое счастье в любви тоже ведет к новому этапу ее общественной активизации. Недаром именно в кульминационный момент душевной борьбы в ее жизни появляется Рахметов.

Глава, или, вернее, подглавка, «Особенный человек» явственно делится на две части: в одной дается общий облик Рахметова как героя и руководителя революционного дела и в другой — разговор его с Верой Павловной. Связь двух частей — это выражение органической связи между делом Рахметова и жизнью «обыкновенных» новых людей. Подглавка «Особенный человек» в совокупности своих двух частей протягивает прочные нити от революции в так называемую частную жизнь и от повседневной жизни в революцию.

В беседе с проницательным читателем Чернышевский придает специальное значение самому разговору Рахметова с Верой Павловной. «Понимаешь ли ты,— обращается он к проницательному читателю,— ...что если я сообщаю тебе... разговор Рахметова с Верой

Павловною, то нужно сообщить не те только мысли, которые составляли сущность разговора, но именно разговор... Затем, что он разговор Рахметова с Верой Павловною» (ЛП, 230).

Чтобы в полной мере оценить значение этого разговора, вспомним некоторые важнейшие свойства «особенного человека». Рахметов имел правило, которое не нарушал никогда: «не тратить времени над второстепенными делами и с второстепенными людьми... На мелкие ваши дела он не обращал никакого внимания, хотя бы вы были ближайшим его знакомым и упрашивали его вникнуть в ваше затруднение: «мне некогда», говорил он и отворачивался» (ЛП, 208). Рахметов провел целый день у Веры Павловны ради ее личных отношений с Лопуховым и Кирсановым. Одно из двух: либо он в данном случае изменил себе, либо он считал этот случай настолько важным, что отдал ему свое время и внимание, целиком посвященные делу революции. Конечно, Рахметов не изменял себе. Автор настойчиво растолковывает, что разговор нужен для более полной характеристики основных свойств Рахметова.

Обратим внимание на то, как упорно и вместе с тем естественно Рахметов в разговоре с Верой Павловной употребляет свое знаменитое «нужно». Значение этого выражения Рахметова общеизвестно; он делает только то, что нужно для дела революции. Он говорит: «Нет, Вера Павловна, если бы вам не *нужно* было слушать этого, я бы не стал говорить... Ведь вы знаете, что разговора со мною нельзя избежать, если мне покажется, что *нужен* разговор... Значит, если теперь стал говорить, то *нужно* говорить» (ЛП, 224; курсив мой. — *Н. Н.*).

Г. Е. Тамарченко считает, что Рахметов пришел к Вере Павловне совсем не ради ее отношений с Лопуховым и Кирсановым, а с другой целью — сообщить ей об уходе Лопухова в революционное подполье. С этим трудно согласиться. Хотя мнимое самоубийство и уход от Веры Павловны в большой степени стимулировали революционную деятельность Лопухова и действительно приблизили его к судьбе революционера-профессионала, тем не менее он еще не вступил окончательно на этот путь.

«...Мнимое самоубийство Лопухова,— пишет Г. Е. Тамарченко,— имеет своей *главной* целью его переход на нелегальное положение» [1]. Но зачем Дмитрию Сергеевичу Лопухову, который до сих пор еще не занимался собственно революционным делом, внезапно переходить на нелегальное положение? А если бы даже так, то зачем сообщать об этом Верочке, которая теперь будет женой другого человека, и ни она, ни ее новый муж профессиональными революционерами пока не являются? Разбирая встречу Рахметова с Верой Павловной, Г. Е. Тамарченко настойчиво говорит о законах конспирации, и вместе с тем, по его мнению, Рахметов пришел только для того, чтобы сказать ей, что Лопухов уходит в подполье. Какая же это конспирация? В. И. Ленин считал, что Лопуховых (Бьюмонтов) и Кирсановых зовет в подполье дама в трауре, появляющаяся только в конце романа. «А даму в трауре помните?.. — говорил он. — Она зовет Веру Павловну, Кирсановых, Лопуховых в подполье. В этом же весь смысл» [2]. Ленин перечитал «Что делать?» за одно лето раз пять, знал его досконально и, надо думать, был совершенно прав.

Ошибочно полагая, что Лопухов перешел в подполье, уезжая в Америку, и это было «главной темой» разговора Рахметова с Верой Павловной, Г. Е. Тамарченко пишет: «Она («главная тема». — *Н. Н.*) нарочито перемешана со спором об этике семейных отношений: о ревности, о нравственности и безнравственности в браке. Для читателя-единомышленника разделить эти два слоя не составляло труда» [3]. Да, зачем же их разделять? Независимо от сомнительной в данном случае трактовки идеи Чернышевского, еще более сомнительно вот это упорное стремление отделить собственно роман от его же идеи. Во-первых, при таком «разделении» идею произведения можно трактовать как угодно, не справляясь с содержанием романа. Здесь, например, жертвой подобного приема падает все нравственно-этическое содержание разговора Рахметова с Верой Павловной, которое якобы «нарочито перемешано» с неким, известным только Г. Е. Та-

---

[1] Тамарченко Г. Е. Чернышевский-романист. Л., 1976, с. 212.
[2] См.: Шульгин В. Памятные встречи. М., 1958, с. 13—14.
[3] Тамарченко Г. Е. Чернышевский-романист, с. 213.

марченко, смыслом. Получается так, что то, что написано Чернышевским, значения не имеет, а главное — это то, что думает его исследователь. Не лучше ли все-таки прислушаться к тому, что пишет сам Чернышевский? Кроме того, тенденция «разделить» роман и его идею способна нарушить в нашем восприятии целостность произведения Чернышевского, уникального по своему монолитному единству личной и общественной проблематики и целостному воздействию на умы и сердца людей.

Нет, Рахметов пришел говорить о личных отношениях и судьбах Веры Павловны, Лопухова, Кирсанова, но пришел и занимается этим только потому, что в данном случае, в данных отношениях и судьбах *вопросы этики и политики слиты воедино*. Вот почему целиком отдавший себя революции Рахметов много думал о семье Лопуховых. Он говорит Вере Павловне: «Я не говорю ничего раньше, чем нужно... Следовательно, если теперь заговорил, что *я очень давно думал об отношениях Дмитрия Сергеича к вам,* стало быть, нужно говорить о них» (ЛП, 224; курсив мой. — *Н. Н.*).

Участие Рахметова в личных делах героев романа показывает, что значение этих дел далеко выходит за рамки частных интересов, что это не «мелкие дела». Этот разговор включает дела семейные в сферу революционного дела. Он происходит в тот критический момент, когда развитие личности героини, расцвет ее чистого и свободного чувства либо начнет ломать рамки «законности» того времени, либо сам будет сломлен. Недаром пришел Рахметов. Он захватил начало нового этапа ее развития, дал ему твердое направление, стал у истоков ее дальнейшего пути в революцию.

Рахметов не считает, что любовь Веры Павловны к Кирсанову является чем-то из ряда вон выходящим. Он говорит: «Этому чувству необходимо должно было возникнуть, как скоро даны характеры ваш и Дмитрия Сергеича» (ЛП, 223). Более того — он восклицает: «Из-за каких пустяков какой тяжелый шум!», называет их историю «совершенно ненужной мелодрамой с совершенно ненужным трагизмом» (ЛП, 227).

Почему же он пришел из-за таких «пустяков», да еще захватил вторую записку от Лопухова на случай,

если Вера Павловна откажется его выслушать? Потому что нужно объяснить ей, что это «пустяки», и в каком смысле «пустяки». «Ненужной мелодрамой», по мнению Рахметова, являются, конечно, не чувства троих героев, а, во-первых, чрезмерный, по его мнению, ужас, который охватил их при возникновении вполне естественной и закономерной коллизии; и во-вторых, тот способ, которым они уладили дело, то есть ложное самоубийство Лопухова.

Была создана видимость «законности» второй семьи Веры Павловны,— значит, все-таки посчитались с законом, имитировали законные формы. Рахметов хочет большего. Если закон враждебен жизни, то жизнь не должна с ним считаться. К ужасу проницательного читателя, Рахметов говорит: «...очень спокойно могли бы все трое жить по-прежнему, как жили за год, или как-нибудь переместиться всем на одну квартиру, или иначе переместиться... К чему эти катастрофы?» (ЛП, 227). Иначе говоря, если невозможно «переместиться» по закону, то надо сделать это без всякой оглядки на закон.

Эта мысль запала в голову Веры Павловны. В своих письмах в Америку Бьюмонту-Лопухову она упрекала себя в отсталости в этом отношении: «...было бы гораздо легче для всех, если бы я смотрела на дело проще и не придавала ему слишком трагического значения. По взгляду Дмитрия Сергеича, должно сказать больше: тогда ему вовсе не было бы надобности прибегать к эффектной и очень тяжелой для него развязке...» (ЛП, 245). Вот как, кстати сказать, оценивает Вера Павловна уже после встречи с Рахметовым, да и сам Лопухов, его мнимое самоубийство. Невозможно предположить, чтобы уход в революционное подполье мог быть ими назван «эффектной и очень тяжелой для него развязкой».

И все-таки Вера Павловна приходит к выводу, что по ряду обстоятельств в данных конкретных условиях нельзя было «переместиться всем на одну квартиру». Нынешняя Вера Павловна уже не могла бы быть счастливой в любви к Кирсанову, чувствуя, что всякий день, всякий час обязана этим доброте Лопухова (см. ЛП, 246). И был еще один, более серьезный довод — вопрос о детях. У Лопуховых не было детей, но если бы были, семья, вероятно, сохранилась бы.

Лопухов писал Кирсановым: «Дело другое, если б у нас были дети; тогда надобно было бы много подумать о том, как изменяется их судьба от нашей разлуки: если к худшему, то предотвращение этого стоит самых великих усилий, и результат — радость, что сделал нужное для сохранения наилучшей судьбы тем, кого любишь,— такой результат вознаградил бы за всякие усилия» (ЛП, 238). У Кирсановых впоследствии родился сын, у Бьюмонтов — тоже, и, разумеется, они с самого начала не могли не думать о судьбе будущих детей. Нельзя было обойтись без мнимого самоубийства Лопухова. С этим согласен и автор. Нельзя было, хотя это было бы правильно. Если по условиям жизни нельзя поступить правильно, то из этого может следовать единственный вывод: такие условия порочны. Это и нужно было Рахметову.

В критический момент жизни Веры Павловны, принеся ей успокоительную записку о том, что Лопухов жив, исполняя «веселую обязанность», Рахметов, однако, упорно остерегает ее от успокоения. В ее личном случае все «устроилось» с помощью небольшой авантюры. Но авантюра — это не выход, вот о чем говорит Рахметов. Нельзя успокаиваться на своей удаче, достигнутой с помощью «совершенно ненужной мелодрамы». Слова Рахметова должны впоследствии повести героиню дальше, к внутренней необходимости бороться за иные условия жизни, открывающие путь свободному развитию человека. Сказанное Рахметовым в этот день превратится позднее в образы «Четвертого сна Веры Павловны».

Обсуждая личные чувства героев, Рахметов переходит на язык философии и политики. Он обвиняет Лопухова, который не подготовил жену к тому, что «коренное чувство» недовольства прежним положением может перейти в любовь к другому человеку и стихийно вспыхнуть как необоримое стремление к новому, иному положению, как потребность коренной перестройки жизни (см. ЛП, 223). Он говорит: «...ведь за будущее никак нельзя ручаться, какие случайности может привести оно. Эту-то аксиому, что бывают всякие случайности, уж наверное он знал. Как же он оставлял вас в таком состоянии мыслей, что, когда произошло это, вы не были приготовлены?» (ЛП, 225).

Это рассуждение заключает в себе смысловую параллель с научно-революционным пониманием исторического процесса: народное восстание вспыхивает стихийно как случайность, являющаяся выражением «коренного чувства» недовольства, то есть исторической закономерности: нельзя предвидеть, когда оно произойдет, но следует понимать, что в данных социальных условиях оно произойдет неизбежно. Чтобы такая «случайность» не пропала впустую, чтобы она перешла в сознательную и организованную борьбу, надо ее предвидеть, и необходимо «приготовить» к этому ее участников. Слова Рахметова о личных делах Веры Павловны очень легко перевести в общеполитический план.

В такого рода случаях исследователи говорят, что это политический намек, умело введенный в текст романа в обход цензуры. Однако, считая подобные вещи намеками инородного характера, мы часто все-таки не понимаем существа дела.

В данном случае разговор о личных чувствах и поведении людей в частной жизни так похож на разговор о чувствах и поведении народа, потому что, по глубокому убеждению Чернышевского, и то, и другое подчиняется одним и тем же закономерностям развития в ходе борьбы нового со старым. Это вовсе не посторонний намек. Это действительно обсуждение личной жизни героев. Но в личном проявляется общее, в частном — общественное. Личная, или романическая, тема «Что делать?» выступает в романе как конкретно-жизненное выражение общеполитической проблематики.

Трижды Рахметов говорит о мастерских Веры Павловны, и всякий раз по-новому, последовательно углубляя проблему. Сначала простейший, хотя и серьезный, упрек: «Для получения ничтожного облегчения себе вы бросили на произвол случая пятьдесят человек, судьба которых от вас зависела» (ЛП, 220).

Потом эта тема приобретает более серьезный политико-философский смысл. По поводу того, что вместо Веры Павловны мастерские должна была возглавить Мерцалова, Рахметов особенно возмущается: «Дело решено, кем? вами и ею; решено без всякой справки, согласны ли те пятьдесят человек на такую перемену, не хотят ли они чего-нибудь другого, не находят ли

они чего-нибудь лучшего» (ЛП, 222). Это принципиально важно. Мастерские Веры Павловны имеют особую структуру. Благополучие швей — дело их собственных рук, на этом принципе основаны мастерские. Рахметов недаром усмотрел в замене, которую Вера Павловна решила без участия работниц, измену этому принципу, нечто вроде филантропической смены «патронесс» или «благодетельниц».

А третий его упрек уже носит широкий общеполитический характер: «Учреждение, которое более или менее хорошо соответствовало здравым идеям об устройстве быта, которое служило более или менее важным подтверждением практичности их,— а ведь практических доказательств этого еще так мало, каждое из них еще так драгоценно,— это учреждение вы подвергали риску погибнуть, обратиться из доказательства практичности в свидетельство неприменимости, нелепости ваших убеждений, средством для опровержения идей, благотворных для человечества; вы подавали аргумент против святых ваших принципов защитникам мрака и зла. Теперь, я не говорю уже о том, что вы разрушали благосостояние 50 человек,— что значит 50 человек! — вы вредили делу человечества, изменяли делу прогресса» (ЛП, 222—223).

Здесь впервые ясно сказано, что мастерские — это не только устройство труда и быта девушек; это прообраз будущего, практический пример новых производственных отношений, требующий неусыпной охраны, самого пристального внимания, самого бережного отношения.

Природа этих мастерских такова, что они должны развиваться как революционная сила. А потому они сами, в свою очередь, поведут Веру Павловну вперед. И это тоже отразится в ее «Четвертом сне».

Рахметов вносит в сознание Веры Павловны ростки ее последующего развития. В одном из первоначальных вариантов ее встреча с «особенным человеком» называется «Вторая завязка». Действительно, с этого момента сюжет входит в свой второй круг.

Новое счастье Веры Павловны очень похоже на прежнее. Тип семьи тот же. «Осталось и разделение комнат на нейтральные и ненейтральные; осталось и правило не входить... друг к другу без разрешения, осталось и правило не повторять вопроса, если на пер-

вый вопрос отвечают «не спрашивай...». По-прежнему отношения основаны на самом глубоком доверии друг к другу, на единстве взглядов на вещи; «но все-таки выходит не совсем то, что в прежнее время, и жизнь выходит вовсе не та» (ЛП, 266). Полнота любви и счастья, достигнутая в семье Кирсановых, для любого романиста означала бы конец романа. Для Чернышевского это исходный пункт, начало нового, высшего цикла развития героев.

Чем безоблачнее семейная жизнь Веры Павловны, тем более ощущает она незамеченное раньше недовольство собою. Она недовольна собою и в прошлом, и в настоящем. Это чувство исходит из того, что «она очень горда». И «будто это не она, Вера Павловна Кирсанова, лично чувствует недовольство, а будто в ней отражается недовольство тысяч и миллионов; и будто не лично собою она недовольна, а будто недовольны в ней собою эти тысячи и миллионы» (ЛП, 256). «Разгадать» это чувство ей помогло то, что она постоянно думала о муже, постоянно была с ним. Причина недовольства заключалась в том, что между ними «разница, обидная разница» (ЛП, 256).

Именно расцвет любви привел Веру Павловну к той внутренней неудовлетворенности собою, в которой отразилось «недовольство тысяч и миллионов», иначе говоря — к женскому вопросу во всем объеме его общественно-политического значения.

Она заметила, что в их любви еще с того времени, когда оба боролись с этим чувством, он был тверже и спокойнее ее. За две недели душевной борьбы перед уходом от Лопухова она совсем измучилась, похудела, подурнела, а он за три трудных года борьбы со своей любовью нисколько не изменился. Почему? Вера Павловна замечает, что душевные волнения, даже незначительные, сказываются на ней гораздо сильнее, чем на нем. «Женщина слишком часто мучится тем, что мужчина выносит легко» (ЛП, 259).

Кирсанов отвечает на ее вопрос очень просто: «...мне некогда было... В те редкие дни, когда у меня оставалось много свободных часов, я чувствовал, что силы изменяют мне. Мне кажется, что если бы я неделю остался на волю своих мыслей, я сошел бы с ума» (ЛП, 260). Чувство, замкнутое в самом себе, не опирающееся на общественно полезную деятельность,

не может поднять человека, придать ему силу; наоборот, такое чувство несет обреченность.

Это поняла и Вера Павловна. Она говорит: «...Нужно иметь такое дело, от которого нельзя отказаться, которого нельзя отложить,— тогда человек несравненно тверже». «Ты спрашивал меня, Саша, зачем мне нужно дело, от которого серьезно зависела бы моя жизнь, которым бы я так же дорожила, как ты своим, которое было бы так же неотступно, которое так же требовало бы от меня всего внимания, как твое от тебя. Мой милый, мне надобно такое дело потому, что я очень горда... я хочу быть равна тебе во всем,— это главное» (ЛП, 260, 263).

Вера Павловна находит для себя такое дело. Она занимается медициной и становится врачом. Тем самым она вступает на путь борьбы за эмансипацию женщины, что являлось одной из важнейших политических проблем эпохи, неотъемлемой частью революционного дела шестидесятых годов. В размышлениях Веры Павловны о женском вопросе отразились основные положения статей М. Л. Михайлова на эту тему, напечатанных в «Современнике» в 1860 году. Но «Что делать?» — это роман, и героиня его идет не от статей к жизни, а от жизни к общественно-политическим выводам. Этим и объясняется тот факт, что воздействие политической мысли романа Чернышевского оказалось более сильным, чем воздействие тех же статей Михайлова, хотя они были очень популярны. Позднее Клара Цеткин писала: «...Трудно передать словами, какой новый мощный толчок получило женское движение благодаря роману Чернышевского „Что делать?“».

«Я очень горда»,— повторяет Вера Павловна. Труд как предмет гордости для женщины, как основа женского чувства собственного достоинства впервые в мире выступил в романе «Что делать?».

Занявшись медициной, Вера Павловна, по словам Чернышевского, «действительно стала чувствовать себя другим человеком» (ЛП, 265). Снова появляется ощущение, что достигнуто полное счастье, пора «остановить мгновение» и кончать роман. Но автор, хотя и выступает в защиту идиллии «для всех», является решительным противником всякой остановки развития.

«И снится Вере Павловне сон» (ЛП, 275). «Четвертый сон Веры Павловны» так же явственно распа-

дается на две части, как и подглавка «Особенный человек». В обоих случаях мы склонны одну из частей оставлять в тени: в одном случае — разговор Рахметова с Верой Павловной, в другом — все, кроме картины общества будущего. Мы видим, что это сон о торжестве коммунизма, но почему-то не хотим замечать другого: что это сон о любви. Нам представляется, что из этих двух тем важна только одна, а между тем для автора романа они важны именно в совокупности, в единстве.

Вера Павловна по себе знает, что́ такое движение, развитие любви, смена ее этапов. Теперь она способна осознать тот путь, который прошла любовь в истории человечества. Ведет ее через эти этапы «светлая красавица» — любовь-равноправность, царица истинной любви, младшая сестра «невесты»-революции. Отношения «сестер» заслуживают особого внимания. Царица равноправной любви говорит о «невесте»-революции: «Она моя владычица и слуга моя» (ЛП, 283). Иначе говоря, любовь не может победить без победы революции. Революция решает ее судьбу и тем самым служит ей.

От этапа к этапу человечество все ближе к царству истинной любви, любви-равноправности. Но достичь этого царства оно еще не смогло. «Нет, это не обо мне. Тогда меня не было»; «нет, меня тогда не было»; «это уж вовсе не обо мне»; «нет, те царицы были непохожи на меня»,— так говорит «светлая красавица» о каждом из этих этапов. Торжественный гимн любви создает Чернышевский в шестом разделе «Четвертого сна» (см. ЛП, 282—283). Это гимн той любви, чья сестра — революция. «Светлая красавица», царица истинной любви, говорит: «...когда мое царство будет над всеми людьми, когда все люди будут прекрасны телом и чисты сердцем, тогда я открою им всю мою красоту» (ЛП, 283).

«Как тогда будут жить люди?» — спрашивает Вера Павловна (ЛП, 283). В ответ на этот вопрос «невеста»-революция открывает перед нею картину будущего торжества коммунизма. Таким образом, в «Четвертом сне Веры Павловны» тема будущего выступает в неразрывном единстве с темой истинной любви. Не надо думать, что этим как-то умаляется идея

коммунизма в романе. Наоборот, оставленная сама по себе, искусственно вынутая из общего смысла, картина общества будущего неизбежно бледнеет, и исследователи справедливо признают в ней ряд недостатков. Их найдется гораздо больше, если требовать, чтобы это изображение отвечало уровню конкретного описания коммунизма. Такой задачи Чернышевский никогда на себя не брал. Она невыполнима не только для той эпохи, но и для нашего времени.

Перед нами *сон,* который может осуществляться только в зримых образах (отсюда конкретность деталей) и тем не менее остается сном, то есть концентрирует впечатления и размышления Веры Павловны Кирсановой. Прежде всего это сон конкретной героини на определенном этапе ее жизни.

От известных предметов (Сайденгамский дворец, алюминиевая дощечка и пр.), через воплощение в конкретные образы того, что только задумано или обдумано как возможное (одежда людей — Вера Павловна об этом много думала, занявшись медициной; архитектура, металлическая мебель), сон ведет ее к сказочным образам далекой мечты (преображенная природа, новая радость труда, новые отношения людей, торжество свободной любви).

Каждый сон Веры Павловны — это момент, когда в подсознании героини совершается скачок: осмысляется все пережитое и передуманное и открывается перспектива дальнейшего развития. К «Четвертому сну» ведет ее разговор с Рахметовым, потому что от «особенного человека» она впервые услышала об истинной свободе любви и задумалась о путях ее достижения. Тема этого разговора отразилась в словах «светлой красавицы»: «Теперь те, кто признают мою власть, еще не могут повиноваться всей моей воле» (ЛП, 280). К этому сну ведет и новое понимание труда, которого она достигла через счастье с Кирсановым. И само это счастье свободной и полной любви. «Светлая красавица» говорит Вере Павловне: «Твое положение очень счастливое... Я могу открыться тебе вся» (ЛП, 281).

Есть еще одна линия, которая очень издалека тянется к этому сну и, осознанная в нем до конца, поведет героиню к новому этапу ее жизни.

«Старшая сестра», «невеста»-революция, говорит: «...вот что в будущем... переносите из него в настоящее, сколько можете перенести...» (ЛП, 290). Вера Павловна сделала свой, особый вклад в дело создания в настоящем ростков будущего. «Ты кое-что делаешь по-моему, для меня... — говорит ей «старшая сестра». — Вспомни же свою мастерскую...» (ЛП, 288).

Тема мастерских-коммун Веры Павловны проходит подтекстом в изображении общества будущего. Некоторые детали этого сна могла увидеть только она — организатор мастерских: «Больше половины детей осталось дома заниматься хозяйством: они делают почти все по хозяйству, они очень любят это; с ними несколько старух. ... Сколько же тут будет обедающих? Да человек тысяча или больше. Здесь не все; кому угодно, обедают особо, у себя; те старухи, старики, дети, которые не выходили в поле, приготовили все это: «готовить кушанье, заниматься хозяйством, прибирать в комнатах,— это слишком легкая работа для других рук,— говорит старшая сестра,— ею следует заниматься тем, кто еще не может или уже не может делать ничего другого» (ЛП, 284, 285). Если принять эти подробности за некую авторскую модель коммунизма, то придется признать их сверхнаивными. Но здесь другое: приведенные описания — это своеобразное отражение тех забот, которые возникали при развитии мастерских-коммун. Эти детали видятся Вере Павловне во сне и могут присниться только ей. У нее, занятой своими мастерскими, зримые образы сна о коммунизме вполне закономерно возникают в формах, близких к устройству этих мастерских, тем более что в них она видит ростки будущего.

В свою очередь, детальное описание мастерских в романе даже по своей планировке удивительно напоминает последовательность описаний сна: дом, внутренние помещения, мебель, одежда, обед, новое отношение к труду, новый характер труда, новый облик людей и новый тип их отношений (см. ЛП, 292—293).

Вере Павловне приснилось будущее, похожее на то, как она представляла себе развитие своих мастерских. Сразу же за последними строчками «сна»: «переносите из него в настоящее все, что можете перенести», —следует как ответ: «Через год новая мастерская уже совершенно устроилась...» (ЛП, 290).

В описаниях мастерских в романе находим соединение конкретной детализации, вплоть до подробнейших экономических расчетов (ЛП, 295—297), с обобщенностью, даже схематизмом; это рисунок типа проекта, макета предполагаемой постройки. Чернышевский очень точно пишет: «Я... не описываю мастерскую, а только говорю о ней...» (ЛП, 134). В черновом варианте читаем: «Есть в рассказе еще одна черта, придуманная мною: это мастерская. На самом деле Вера Павловна хлопотала над устройством не мастерской; и *таких мастерских, какую я описал, я не знал: их нет в нашем любезном отечестве»* (ЛП, 714; курсив мой. — *Н. Н.).*

Как известно, мастерские Веры Павловны имели большое влияние и вызвали к жизни множество подобных опытов. Но в реальной действительности мастерские-коммуны распадались. Сам Чернышевский понимал, что практически в царской России такие мастерские развиваться не могут.

В романе мастерским с самого начала понадобился «щит благонравия». Им стал Мерцалов. Он читал популярный курс русской истории на основах материализма, а «предполагалось», что он читает закон божий. Это служило защитой от полицейских преследований. Девушки, найдя в новых мастерских возможность честной и обеспеченной трудовой жизни, не могли быть гарантированы от вторжения в их жизнь растленных нравов и обычаев внешней среды. Происходили трагедии, средством против них могло быть только коренное изменение существующего строя.

Все же мастерские расширяются, а главное — приобретают самостоятельную силу развития. Работницы все более становятся хозяевами и организаторами дела, дело растет силою заложенных в нем новых основ труда и быта. Вера Павловна все меньше нужна там, и это лучший показатель значения и смысла таких мастерских. И вот ей снится прекрасная перспектива развития новых производственных отношений в будущем.

Однако в реальной жизни связь между настоящим и будущим резко прерывается. Полиция вплотную заинтересовалась мастерскими. Именно после «Четвертого сна» в черновой рукописи сказано: «...Стали замечаться в магазине посетители, отличавшиеся любознательностью несколько неловкою...» (ЛП, 657—

658). Вслед за полицейской слежкой некий «просвещенный муж» заявил Кирсанову: «Магазин г-жи Кирсановой имеет вредное направление, и я бы советовал ей, и в особенности вам, быть осторожнее» (ЛП, 660). В окончательном тексте об этом эпизоде рассказано не столь откровенно, цензуре придраться не к чему, но смысл остался тот же (см. ЛП, 291). Ясно, что дальнейшее развитие нового производства невозможно. Оно наткнулось на глухую стену, и этой стеной был сам эксплуататорский строй. «...Мерцалова и Вера Павловна значительно поурезали крылья своим мечтам и стали заботиться о том, чтобы хотя удержаться на месте, а уж не о том, чтоб идти вперед» (ЛП, 291).

Но ничто не может стоять на месте. Либо деградация, гибель, либо путь вперед, который в данном случае может быть только путем в революцию.

«„Жаль, что нет возможности развиваться этим швейным: как они стали бы развиваться“,— говорит иногда Вера Павловна. Катерина Васильевна ничего не отвечает на это, только в глазах ее сверкает злое выражение. „Какая ты горячая, Катя; ты хуже меня,— говорит Вера Павловна. — А хорошо, что у твоего отца все-таки что-нибудь есть; это очень хорошо“. — „Да, Верочка, это хорошо, все-таки спокойнее за сына“... „Впрочем, Катя, ты меня заставила не знаю о чем думать. Мы проживем тихо и спокойно“. Катерина Васильевна молчит. — „Да, Катя, ну, для меня скажи: да“. Катерина Васильевна смеется. „Это не зависит от моего „да“ или „нет“...» (ЛП, 334).

Здесь явственно звучит мысль об угрозе ареста, о неизбежном столкновении с правительством. Да, в условиях того времени такие мастерские не могли развиваться; но именно поэтому, раз возникнув, они либо погибнут, либо поведут к революционному делу.

Приведенный разговор Веры Павловны и Катерины Васильевны о мастерских завершает второй цикл сюжета. Автор говорит о своих героях: «...Я еще имею рассказать о них много...» (ЛП, 334) — и переходит к сцене пикника.

Возникает образ дамы в трауре. В песнях она передает историю своей любви, замужества и своего траура. Очевидно, ее муж арестован за революционную деятельность. Если перевести ее песни на язык конкретных фактов, то окажется, что ее история соответствует

истории любви и женитьбы самого Чернышевского, а в романе — истории любви Рахметова и в какой-то степени истории женитьбы Бьюмонта. Не слишком ли много соответствий? И почему стихи, песни? Разве нельзя было сказать проще? Говорят: мешала цензура. Но ведь песни не могли обмануть цензуру по существу — из них все ясно. А по форме Чернышевский умел обходить цензуру и без чужих стихов.

Стихи и песни в романе, начиная с «Ça ira», служат цели широкого обобщения, символизации, а не конкретизации. В текст «Ça ira» Чернышевский ввел слова, отсутствующие в этой песне французской революции (см. ЛП, 836). Однако само ее наличие в романе напоминает о революции и вместе с тем она как бы переведена в план русской современности. Дама в трауре тоже интерпретирует то, что поет. Историю ее замужества, какой она возникает из песен, можно приложить к любому жениху, чья главная «невеста» — революция. Ее любовь, конечно, дело рук «светлой красавицы», как любовь Верочки, Кати и еще многих и многих. Дама в трауре — это живой человек и вместе с тем символический, обобщенный образ; это земное воплощение тех символических красавиц, которые вели Веру Павловну через ее сны. В даме в трауре они материализовались, вошли в жизнь, стали женщиной революции. Пришла пора выходить из снов, то есть из внутреннего развития сознания, в живую, непосредственную революционную деятельность. Дама в трауре действительно зовет в подполье.

Ее траур тоже и конкретен, и глубоко символичен. Это тоска по томящемуся в застенках любимому и печаль по порабощенной родине. Это символ народного горя. Нужна «перемена декораций», чтобы он сменился на розовое платье. Нужна победа революции и любви.

Так же, как царицы снов Веры Павловны, дама в трауре вызывает в сознании героини скачок, подготовленный его предыдущим развитием. Пережитое окончательно осмысляется, и тем самым открывается путь к следующему этапу. Именно она ближайшим и окончательным образом зовет героев романа в революцию, и именно в ее песнях темы любви и революции наиболее ярко и органично сливаются в одно, образуя апофеоз романической линии «Что делать?».

ВОСПИТАНИЕ ЧУВСТВ

Та «честность сердца», «порядочность» новых людей, на которую ориентировался автор «Что делать?», не была им придумана. Она реально существовала — это была кристальная нравственность революционной демократии. Некрасов говорил об этой породе людей: «Под их репутацию в частной жизни самый строгий нравственный судья не подпустит иголочки... Они в своих нравственных устоях тверды, как сталь...»

Будучи людьми труда, внутренне самобытными и в первую очередь честными, герои «Что делать?» вместе с тем — люди научно мыслящие. Кирсанов размышляет: «Конечно, я много, вероятно, больше, чем натуре, обязан развитию» (ЛП, 179). А самое «развитие» опирается на честность и «натуру» (ЛП, 179). Получается движение по своеобразной спирали: нравственная честность (чувство) является почвой для возникновения — разумеется, в тесном взаимодействии с «обстоятельствами» — новых понятий (мысли), а они, в свою очередь, являются воспитателями чувств, поднимают их на новый уровень; отсюда — новый виток и т. д.

Существует мнение, будто положительные герои «Что делать?» никогда не действуют по непосредственному импульсу, а сначала рассуждают, решают, как надо поступить, потом уже действуют. Можно заранее сказать, что если бы было так, это вошло бы в противоречие с основной нравственной идеей романа; «без влечения ничего не делается так, как надобно»,— пишет Чернышевский (ЛП, 182). Поступок прежде всего должен исходить из личного желания, иначе он

будет фальшив. Новые люди никогда не поступают против своего желания. Но из комплекса желаний, часто противоречащих одно другому, они умеют выбрать сильнейшее. Именно сильнейшее, а не ближайшее. Ближайшим чувством Лопухова было желание сохранить около себя Веру Павловну, и нелегко было ему с этим чувством справиться: «Оно, хоть удар был и предвиденный, а все-таки больно...» (ЛП, 197). Но сильнейшим чувством была человеческая любовь к ней, желание ей счастья и самоуважение, которое не позволяло удерживать около себя жену, любящую другого. Внутренняя душевная борьба таких героев — это не борьба чувства и разума в пользу разума, а борьба противоречивых чувств; разум помогает сделать выбор, высвободить и придать силу тем личным стремлениям, которые ведут к «реальному», а не «фантастическому» счастью.

Новые люди стремятся к эмансипации чистого, честного чувства, к воспитанию чувств, начиная от личной любви и дружбы и кончая «любовью к людям», понимаемой как пафос революции. От непосредственного чувства, искони присущего человечеству («хочется быть вольным и счастливым человеком» — ЛП, 60), начинается путь Верочки в революцию. По всему роману проходит реабилитация второй любви Веры Павловны как естественного чувства, которое надо оберегать, открыть свободную дорогу его развитию. Вот характерный диалог: «Так, мой милый; но ведь ты будешь страдать, если я уступлю этому чувству, которое — ах, я не понимаю, зачем оно родилось во мне! я проклинаю его!» — говорит Вера Павловна. «Как оно родилось, зачем оно родилось,— это все равно, этого уже нельзя переменить»,— отвечает Лопухов, утверждая чувство как объективную закономерность, с которой нечего спорить (ЛП, 195). Эта мысль настолько важна для автора, что Рахметов приходит к Вере Павловне, чтобы подтвердить ее. «Этому чувству необходимо должно было возникнуть»,— говорит он (ЛП, 223). Если для Рахметова священно всенародное чувство протеста как основа революционной борьбы, то он, конечно, будет защитником всякого свободного, чистого чувства как основы развития передового типа сознания.

Что же касается многочисленных рассуждений, детального теоретического анализа побуждений и поступков героев, который иногда принимают за давление теории на живое чувство, то здесь дело обстоит отнюдь не так. Герои никогда не заставляют себя поступать так или иначе в угоду теории. Более того — их поступки не предваряются теоретическими рассуждениями. Сначала следует поступок или решение совершить тот или иной поступок, а потом уже появляется его детальный анализ. В сознании новых людей их нравственные принципы существуют не как инструкция, а как взгляд на вещи, становящийся чертой характера. Психологический анализ в «Что делать?» является не причиной или поводом для поступка, а изучением его психологических причин и поводов, анализом объективных законов психологии на материале душевных движений героев. «Лопухов находил, что его теория дает безошибочные средства к *анализу движений человеческого сердца*, и я, признаюсь, согласен с ним в этом»,— пишет Чернышевский (ЛП, 183). Лопухов «постоянно *отыскивает самые затаенные причины своих действий...*», Кирсанов «также *охотник разбирать себя* в этом духе» (ЛП, 244; курсив мой. — *Н. Н.*).

Герои Чернышевского идут от непосредственного побуждения к его анализу. Чувство заставляет принимать то или иное решение. Достаточно вспомнить, как Лопухов составил отличный план женитьбы: «отложить дело года на два; в это время успел бы стать профессором, денежные дела были бы удовлетворительны»,— и как, полюбив Верочку, он не выполнил ни одного пункта этого плана, даже не закончил курса в академии. Этот душевный процесс подвергается детальному разбору, смысл которого опять-таки сводится к определяющей роли непосредственного чувства: «жить хочется, любить хочется» (ЛП, 98).

Понятия «расчет», «положительный человек» в интерпретации Чернышевского — это, в сущности, и есть опора на «честное чувство». Он писал: «Положительным человеком в истинном смысле слова может быть только человек любящий и благородный» (III, 230).

Непосредственное чувство, личное побуждение—это, по Чернышевскому, важнейший источник деятельности человека и человечества. Но, включая разум, идею в

сферу воспитания чувств, автор «Что делать?» придает самоанализу большое научное и нравственное значение. Чернышевский писал: «Кто не изучил человека в самом себе, никогда не достигнет глубокого знания людей» (III, 426). Самоанализ новых людей приходит на смену рефлексии дворянских героев онегинско-печоринского типа. Вместо рокового разлада между чувством и разумом, стремлением и его осуществлением, здесь мы находим изучение душевных движений, осмысляемых как активная, преобразующая сила. Анализ служит изучению чувства, постижению его революционного потенциала. Он вырабатывает импульс «отбора» как средства формирования и развития передовой морали.

Вспомним «теоретический разговор» Лопухова и Кирсанова. Оба руководствуются одной и той же теорией, а между тем упорно спорят. Ни один не хочет построить свое счастье на несчастье другого, и теория не может решить этого спора. Его решает преобладающая над теоретическими аргументами любовь Веры Павловны к Кирсанову. Лопухов это понимает и заключает разговор ультиматумом. Он требует, чтобы Кирсанов бывал в их доме. И Кирсанов покоряется ультиматуму, что в иных случаях ему совсем не свойственно. Впрочем, теория и тут подтверждается. Ведь в данном случае дело идет не только об их заботе друг о друге, но и о судьбе «третьего» — Веры Павловны. Она — предмет любви и забот их обоих. Ради нее Лопухов принимает решение и заставляет Кирсанова подчиниться. Однако это нужно не только ей, а, безусловно, всем троим.

Личное побуждение, личные отношения, наконец личные свойства лежат в основе действий новых людей. Но это личность особого рода. Ее определяющей чертой является присущее революционному разночинцу чувство общности со своей средой и народом. Его «я» включает в себя близких людей, всю среду «новых людей», свой народ, а в идее общества будущего стремится к пределам общечеловеческим.

Чернышевский видит путь возрождения личности в единстве, общности людей на основе борьбы народа против эксплуататорской системы. Он высоко ценит человеческое «я» в его новой, революционной субстанции. Раскольников у Достоевского и Лопухов у Чернышевского — люди одной среды, одинаковых условий жизни.

Но то, что для Раскольникова было источником глубокого унижения («задавлен бедностью»), для Лопухова было предметом гордости, самоуважения, чувства собственного достоинства.

Герои «Что делать?» — гордые люди. Ни один из них не терзается муками уязвленного самолюбия. Чернышевский писал: «...Слабость (самолюбие, тщеславие) прямо противоположна... качеству гордости, которая, как известно из психологии, только дает отпор дерзким нахалам, а без того внушает человеку держать себя очень спокойно» (XIV, 765). В основании гордости новых людей лежит их независимость, которую они видят в первую очередь в общественно полезном труде. Отсюда психологическая свобода от так называемого общественного мнения, от власти денег, от «фантастических» страстей мира хищников и тунеядцев. Отсюда чистота чувств, истинная честность, гордость человека-деятеля. Когда Сторешников, «сообразно своему мундиру и дому, почел нужным не просто увидеть учителя, а, увидев, смерять его с головы до ног небрежным, медленным взглядом, принятым в хорошем обществе» (ЛП, 52), Лопухов не почувствовал никаких терзаний оскорбленного самолюбия. Сторешников ему смешон, и скоро нахальный «жених» сам испытал полный конфуз под спокойным взглядом домашнего учителя.

Некрасов писал о Белинском:

Родился он почти плебеем
(Что мы бесчестьем разумеем,
Что он иначе понимал)...

Разночинная демократия принесла с собой новое понятие чести, новую оценку личности. Наибольшая степень связи с народом стала для новых людей наивысшей честью, полезность своего дела, нужность его — предметом гордости. Демократы шестидесятых годов осознали и воплотили в себе мораль трудового человека, художественным манифестом которой явился роман «Что делать?».

Его герои готовы даже на то, чтобы люди осудили их поведение, если оно нужно для блага людей. В романе есть замечательный пример этой удивительной гордости, совершенно чуждой амбиции и заключающей в себе глубокое благородство и человечность. Кирсанов, влюбленный в Веру Павловну, притворяется

перед Лопуховым мелочным обывателем, чтобы они забыли о нем и спокойно любили друг друга. Он заставил их плохо думать о нем и был горд, что сумел сделать это ради их счастья. Важно не то, как на тебя посмотрят люди, а то, что ты на самом деле делаешь для них. Рахметов не заботится о том, чтобы нравиться людям. Он целиком занят тем, что «нужно» для общего блага.

Герои Чернышевского страстно защищают свое право на самоуважение. Это и есть их «выгода», их «эгоизм».

Чернышевский неоднократно употребляет в применении к своим героям определение «порядочные люди»: «порядочные люди стали встречаться между собою», — говорит он о новой революционно-демократической среде (ЛП, 47); «оба вы люди порядочные», — говорит Рахметов о Лопуховых (ЛП, 223); «я хотел изобразить обыкновенных порядочных людей нового поколения», — пишет автор о новых людях (ЛП, 231), и так много раз. Это определение было принято Лениным, который теснейшим образом связывал этику и политику в романе Чернышевского. По словам Ленина, Чернышевский в «Что делать?» «показал, что всякий правильно думающий и действительно порядочный человек должен быть революционером...» [1].

Порядочность нельзя постигнуть абстрактно-теоретическим путем. Нужны опыты жизни, осмысленные как стремление к личному счастью через борьбу за счастье общее. Чернышевский пишет: «Правда и то, что теория эта сама-то дается не очень легко: нужно и пожить, и подумать, чтоб уметь понять ее» (ЛП, 183). Его этика носит такой характер, что овладение ею предполагает непременный опыт чувств. С этим связана для автора «Что делать?» необходимость обращения не только к разуму, но и к чувствам читателя в художественном произведении.

Человек должен самостоятельно пройти путь формирования характера в опытах жизни и борьбы — иначе ничего не выйдет. Так же как никто не может организовать коммунизм для народа, как того хотели утопические социалисты, — народ должен сам стать его строителем. Роман «Что делать?» многократно вы-

---

[1] В. И. Ленин о литературе и искусстве, с. 649.

двигает нравственное требование, которое можно обобщенно сформулировать словами «решай сам».

«— У меня есть богатый жених. Он мне не нравится. Должна ли я принять его предложение?

— Рассчитывайте, что для вас полезнее...

— И если я выберу — богатство мужа и толпу поклонников?

— Я скажу, что вы выбрали то, что вам казалось сообразнее с вашим интересом...

— Итак, разрешение... быть может, даже прямой совет поступить так, как я говорю?

— Совет всегда один: рассчитывайте, что для вас полезно; как скоро вы следуете этому совету — одобрение» (ЛП, 70). Роман Чернышевского не предлагает параграфов для заучивания. Он последовательно воспитывает чувства порядочного человека и революционера. Кирсанов говорит Полозовой: «...против воли человека не следует делать ничего для него» (ЛП, 301); «Вы знаете мое правило: не делать ничего без воли человека, в пользу которого я хотел бы действовать» (ЛП, 311). Рахметов говорит: «...мое правило: предлагать мое мнение всегда, когда я должен, и никогда не навязывать его» (ЛП, 210). Вера Павловна говорит девушкам в мастерской: «Но только надобно вам сказать, что я без вас ничего нового не стану заводить... Умные люди говорят, что только то и выходит хорошо, что люди сами захотят делать. И я так думаю» (ЛП, 132).

Никто не может выбрать человеку жизнь, он ее делает сам. Это объективный закон, и он благотворен. В частном проявляется общее: так же точно никто не может решить судьбу народа, кроме него самого. Но для того чтобы добиться истинной свободы — как личности, так и народу,— необходимо осознать, понять свои истинные цели и задачи.

Чужая мысль не может формировать сознание и характер человека до тех пор, пока она остается чужой, пока не превратится в личное убеждение, стремление, желание. Задача коммунистического воспитания, по Чернышевскому, заключается не в том, чтобы постоянно указывать, что делать, а в том, чтобы сделать каждого способным решать этот вопрос. Каждый должен стать активным строителем новой жизни.

Превращение идеи в личную волю — это процесс. Роман не раз указывает на то, что это идейно-психологический процесс и на него нужно время.

Когда Вера Павловна терзалась своей любовью к Кирсанову, Лопухов, сам мучившийся ее горем, не требовал от нее немедленно успокоиться на основе правильного понимания сути дела: «...надобно было дать пройти времени, чтобы силы ее восстановились успокоением на одной какой-нибудь мысли...» (ЛП, 193). Он делает все для того, чтобы внутренняя борьба в ней могла совершаться естественным и закономерным путем, оберегает ее от бестактного нажима, который может дать обратный результат, заботливо создает все условия, чтобы она могла по собственному побуждению избрать верный путь.

Когда Катя Полозова влюбилась в дрянного человека, Кирсанов говорил ее отцу: «Она не может этого не увидеть, только дайте ей время всмотреться спокойно... Дайте ей свободу любить или не любить, и она увидит, стоит ли этот человек ее любви» (ЛП, 305—306).

Очень бережно, последовательно, по этапам ведет дело воспитания новой идеологии Вера Павловна в своих мастерских. Предоставив самим девушкам решающий голос, она вызвала у них большое удивление. Это уже был скачок, потрясение. Дальше идти пока нельзя было. Нужно было время и личный опыт самих швей. Чернышевский пишет: «...доверие было уже приобретено Верою Павловною; да и говорила она просто, не заходя далеко вперед, не рисуя никаких особенно заманчивых перспектив, которые после минутного восторга рождают недоверие... Дело пошло понемногу» (ЛП, 133).

Соединение инстинктивного стремления к лучшей жизни с передовой теорией, превращение передовой идеи в материальную силу революции должно совершиться в процессе труда и борьбы самих масс.

Роман «Что делать?» показал диалектику соотношения мысли и чувства, стихийного стремления и передовой идеи. В поведении новых людей, в их отношении друг к другу и к задачам революции проявились законы самовоспитания и воспитания масс.

Автор ставит перед своим романом ту же задачу: воспитание широких демократических слоев. Он вы-

полняет ее постепенно, последовательно, шаг за шагом. Стилистика завлекательного детектива сменяется классическими формами реалистического романа; потом их место занимает, казалось бы, частная история семьи нового типа, и читатель постепенно втягивается в необычный для него строй жизни и личных отношений честных трудовых людей; затем оказывается, что честное чувство и современный «порядок» несовместимы, и читателю приходится выбирать между ними; роман становится открыто полемическим: с одной стороны, появляется проницательный читатель, с другой — Рахметов. Личная жизнь неумолимо ведет к общественным проблемам, развитие сознания героев — к революционной идеологии, любовь — к мечте о коммунизме, «светлая красавица» превращается в земную даму в трауре, которая «зовет в подполье». Необходима «перемена декораций» — коренное революционное переустройство жизни.

Жизненная практика героев подготавливает мысль читателя к восприятию новых идей. Сконцентрированные в снах Веры Павловны, в подглавке «Особенный человек», в ряде авторских отступлений, эти идеи исходят из материала романа, углубляются, нарастают и, в свою очередь, ведут к новому развитию событий.

Читатель проходит через ряд этапов последовательного осознания идеи революции. Романист ведет его от частного к общему, давая время для того, чтобы непосредственные впечатления воплотились в новые убеждения. Лаконизм совмещается с замедлениями в авторских отступлениях, разговорах с читателем, задержках динамического развития сюжета («Теоретический разговор», «Особенный человек», сны и др.). Это своеобразный художественно-педагогический прием; подобные замедления дают время и средства для постижения непривычных вещей, необычных для восприятия.

Так делали герои романа — Лопухов и Кирсанов. Так делал Рахметов, разговаривая с Верой Павловной нарочито медленно, нарочито постепенно, затягивая рассуждения, педантично и неуклонно переходя от одного пункта к другому. Автор пишет: «О, Рахметов, при всей видимой нелепости своей обстоятельной манеры изложения, был мастер, великий мастер вести

дело! Он был великий психолог, он знал и умел выполнять законы постепенного подготовления» (ЛП, 217).

Так же поступает Чернышевский-романист с широким демократическим читателем. Автор «Что делать?» хочет, чтобы те, кого он называл «друзья мои, злые, дурные, жалкие друзья мои» (ЛП, 233), прошли через роман как через школу воспитания «честных чувств» и революционного сознания, начиная от первой ступени и последовательно переходя к более сложным циклам развития.

Чернышевский предлагает свою методику воспитания. В этом смысле его роман обращен не только к широкому читателю, но и к самой революционной среде. Он не только непосредственно учит, но и учит учить.

В то же время острую полемику с силами реакции автор выносит на страницы романа как открытый диспут, к которому заставляет читателя прислушаться и в котором приглашает разобраться. В первых частях «Что делать?» старое и новое воплощено в героях-антиподах — Марье Алексевне и Лопухове. Дальше «допотопные» люди уходят из сюжета. Теперь силы добра и зла, революции и реакции получают более отчетливую и обобщенную персонификацию в Рахметове, с одной стороны, и проницательном читателе — с другой.

Кто такой проницательный читатель? Д. И. Писарев считал, что «в жизни действительной проницательные читатели всего чаще попадаются между теми людьми, для которых умственный труд составляет профессию. Всякая посредственность, пошедшая по этому пути, неминуемо превращается в проницательного читателя».[1] Советская наука о Чернышевском показала, что проницательный читатель — это, в сущности, самостоятельный персонаж романа, который носит собирательный характер. В нем воплощен целый ряд сторон реакционной идеологии в их тесной взаимосвязи и взаимозависимости: «Беседа с проницательным читателем есть полемика с либералами по основным принципиальным вопросам»[2]; «в лице про-

---

[1] Писарев Д. И. Соч. в 4-х т. Т. 4. М., 1956, с. 10.

[2] Николаев М. П. Характеры и стиль романа «Что делать?». — «Учен. зап. Кабардинского гос. пед. ин-та», 1949, вып. 2, с. 27.

ницательного читателя Чернышевский показывает не просто обывателя, а либералов 60-х годов»[1]; в проницательном читателе «высмеивается самодовольно-ограниченный мещанин»[2], «собирательный тип реакционного обывателя»[3]; проницательный читатель — это «сатирическое изображение врага, обывателя-реакционера»[4]; он «является по существу главным отрицательным героем романа»[5].

Как видим, этот образ достаточно широко исследован. Можно, вероятно, найти в нем еще не замеченные или не отмеченные черты, и они совместятся с уже указанными. Особенности «литературщика» соединяются с чертами ограниченного мещанина, и это вполне естественно, так как в этом персонаже обобщена психология старого мира. В одних местах он эстет и либерал, в других — в его голосе звучит обывательская серость, в третьих — интонации политического доноса («подам на тебя жалобу, расславлю тебя человеком неблагонамеренным»; ЛП, 230).

Многолик проницательный читатель. Он не стал самостоятельным обобщенным персонажем и не заговорил в полный голос до тех пор, пока не началась, с его точки зрения, «безнравственность» и не выкристаллизовалась тема революции. Впервые он появляется во весь рост, когда зарождается вторая любовь Веры Павловны. Здесь автор выделяет его из общего круга читателей. «Проницательный читатель,— я объясняюсь только с читателем: читательница слишком умна, чтобы надоедать своей догадливостью, потому я с нею не объясняюсь, говорю это раз навсегда; есть и между читателями немало людей неглупых: с этими читателями я тоже не объясняюсь; но большинство

---

[1] Громов Н. И. Особенный человек. — «Литература в школе», 1948, № 5, с. 5.

[2] Бурсов Б. И. Проблема положительного героя в эстетике Чернышевского. — «Известия АН СССР, ОЛЯ», 1950, т. 9, вып 4, с. 263.

[3] Покусаев Е. Н. Г. Чернышевский. Саратов, 1967, с. 193.

[4] Лотман Л. М. Чернышевский-романист. — История русской литературы, т. 8, ч. 1. М. — Л., 1956, с. 51.

[5] Клочков В. М. Н. Г. Чернышевский об этическом идеале. — «Учен. зап. Куйбышевск. гос. пед. ин-та», 1960, вып. 33, ч. I, с. 128.

читателей, в том числе почти все литераторы и литературщики, люди проницательные...» (ЛП, 146).

С этой страницы начинается обращение Чернышевского собственно к проницательному читателю. В приведенной цитате он резко отделен от «читательницы» и от «людей неглупых» — и только от этих двух категорий. С «большинством читателей» он каким-то образом соприкасается.

Тот, кто в «Предисловии» назывался просто читателем и говорил: «я знаю, что этот застрелившийся господин не застрелился» (ЛП, 12), позднее получает имя проницательного читателя: «Теперь проницательный читатель уже не промахнется в отгадке того, кто ж это застрелился» (ЛП, 200). В главе о Рахметове разговор с проницательным читателем весьма разнороден: «...мало ли чего я знаю такого, чего тебе, проницательный человек, вовек не узнать» (ЛП, 213); «тебе ни одного такого человека не видать: твои глаза, проницательный читатель, не так устроены, чтобы видеть таких людей; для тебя они невидимы; их видят только честные и смелые глаза» (ЛП, 214) — это явно разговор с врагом, который не способен понять авторскую мысль; но, как ни странно это может показаться, одна из самых пламенных и поэтичных характеристик людей рахметовского типа тоже обращена к проницательному читателю: «А тебе, проницательный читатель, я скажу, что это недурные люди; а то ведь ты, пожалуй, и не поймешь сам-то; да, недурные люди. Мало их, но ими расцветает жизнь всех; без них она заглохла бы, прокисла бы; мало их, но они дают всем людям дышать, без них люди задохнулись бы. Велика масса честных и добрых людей, а таких людей мало; но они в ней — теин в чаю, букет в благородном вине; от них ее сила и аромат; это цвет лучших людей, это двигатели двигателей, это соль соли земли» (ЛП, 215). Мы как-то не хотим замечать очевидного: это ведь разговор с проницательным читателем.

В подглавке, которая называется «Беседа с проницательным читателем и изгнание его», автор беспощадно высмеивает этого оппонента во множестве его лиц; он и «эстетические рассуждения» любит (ЛП, 228), будучи «плох» в этом; и очень уж плох он «по части соображений о том, что думают порядочные люди» (ЛП, 229); и «штуки» он придумывает «усердно»,

«дрянные, вредные для других»; и «плох по части смысла-то, плох» (ЛП, 230). Однако Чернышевский последовательно, терпеливо и логично втолковывает ему очень многое. Присмотримся к тексту: «О, да как же ты плох, государь мой! Как раз наоборот понимаешь дело», (ЛП, 229) — и следует подробное объяснение истины. «Не посвятить ли тебя еще глубже в психологические тайны?» — и следует дальнейшее развитие мысли (см. ЛП, 229). «Видишь ли, государь мой, проницательный читатель... Понимаешь ли ты теперь, что если я сообщаю тебе... понимаешь ли хоть теперь? Все еще нет? Хорош же, однако, ты... Ну вот тебе, раскушу... Понял ли ты теперь, проницательный читатель... Подумай-ко...» (ЛП, 230—231).

И когда дело, казалось бы, уже разъяснено, следует резкий переход: «Додумался ли? Да нет, куда тебе. Ну, слушай же. Или нет, не слушай, ты не поймешь, отстань, довольно я потешался над тобою. Я теперь говорю уж не с тобою, я говорю с публикою, и говорю серьезно» (ЛП, 231).

Грань между проницательным читателем и публикой существует. Проницательный читатель — враг, он не пойдет за автором в революцию, не захочет строить новое общество. Он всегда будет противодействовать этому. Но зачем же с ним так подробно объясняться? Для чего ему растолковывать, пусть не до конца, но очень стройно, важнейшие вещи?

Открытая полемика с врагом необходима автору, потому что враг активен и стремится утвердить свое влияние, свои взгляды в сознании «публики». Это борьба за мировоззрение масс.

Однако почему же автор «потешается» над проницательным читателем не без ноток грубого добродушия, как будто все-таки берет его в число своих учеников, хотя и очень уж плохих? И почему он никак не может от него избавиться, отвернуться от него, хотя и пробует это сделать? Проницательный читатель, «изгнанный» вон, «уж опять тут... уж опять что-то знает!» Он понял, что Лопухов живет по чужим документам, он разболтает это где не надо, необходимо заткнуть ему салфеткой рот: «Ну, знаешь, так и знай: что ж орать на весь город?» (ЛП, 243). «Однако же, как мы с проницательным читателем привязаны друг к другу. Он раз обругал меня, я два раза выгнал его

в шею, а все-таки мы с ним не можем не обмениваться нашими задушевными словами; тайное влечение сердец, что вы прикажете делать!» (ЛП, 268). На этот раз проницательный читатель не может понять, что женщина, равная с мужчиной в труде, остается женщиной. Для автора «нет ничего выше женщины» (ЛП, 281), он защищает ее со всей страстью и не стесняется в выражениях. «Видишь,— говорит он проницательному читателю,— чья это грубая образина или прилизанная фигура в зеркале? твоя, приятель» (ЛП, 268). Несмотря на такое грубое обращение, «приятель» появляется снова: теперь он оскорблен тем, что Вера Павловна читает Боккаччо. До последней страницы романа автор не расстанется с проницательным читателем. Похоже, что этот оппонент заслуживает внимания не только как абсолютный противник: что-то в нем есть еще, чего нельзя оставлять без внимания, от чего нельзя отвернуться и что роднит его со «всяким читателем» (ЛП, 344).

Иногда автор не называет его полным именем, обращение к нему расширяется до пределов обращения ко всем. Таковы авторские отступления на темы: «Что подумают о женщине, которая в состоянии заниматься медициною?» (ЛП, 265); «Так ли делаются, такие ли бывают посещения влюбленных девушек?» (ЛП, 325); «неужели судьба моя как романиста состоит в том, чтобы компрометировать перед благовоспитанными людьми всех моих героинь и героев?» (ЛП, 326). Иной раз автор прямо обращается ко всем с тем же, о чем говорил с проницательным читателем: «...в нынешнем году Вера Павловна,— простите ее,— действительно будет держать экзамен на медика...» (ЛП, 334). В последней главе («Перемена декораций»), которая возвещает грядущую революцию, уже «не один проницательный, а всякий читатель» приходит «в остолбенение по мере того, как соображает» (ЛП, 344).

Ясно, что между проницательным читателем и «всяким читателем», «публикой» существует противоречивая связь. Как собирательное лицо, как персонаж проницательный читатель — это далеко не публика. Это олицетворение реакционной, антинародной идеологии в совокупности различных ее сторон. Это политический и идейный враг демократической массы,

стремящийся подчинить ее своему влиянию, враг, против которого автор ведет беспощадную борьбу.

Но проницательный читатель существует не только как объективированный, персонифицированный враг, не только как лицо. Он существует еще и как тип психологии, как *привычный взгляд на вещи*. В этом смысле он олицетворяет косность сознания, в той или иной степени присущую и массовому читателю, той «публике», которая, по словам автора, «зла к самой себе» (ЛП, 14). Роман написан ради победы над этой косностью. И диспуты с проницательным читателем оборачиваются внутренним диалогом между *противоречивыми сторонами читательского сознания*. Это совершенно особая полемика: она вынесена вовне и ведется как открытая нравственно-политическая борьба революции и реакции; одновременно она обращена вовнутрь нашей психологии и стимулирует в ней победу передовых стремлений над косностью, как бы отслаивая рутину в нашем сознании, демонстрируя ее нам, что называется, во всей красе.

Полемику ведут реальные общественно-политические силы и вместе с тем противоречивые стороны читательского сознания. В ходе этой борьбы читатель овладевает революционной идеологией, которая становится его собственным взглядом на вещи. Так осуществляется великая воспитательная функция «Что делать?».

Олицетворением авторского идеала, высшим выражением революционной идеи романа является образ Рахметова. Трижды его фигура проходит стороной, затем возникает во весь рост в эпизоде встречи с Верой Павловной и после этого уходит из повествования. В авторском тексте подчеркивается, что это внесюжетный персонаж. Его место в романе соответствует его месту в жизни: он работает втайне и бывает видим в большей или меньшей степени в зависимости от общественно-политической ситуации. Ему посвящена специальная подглавка «Особенный человек», которую, однако, невозможно было бы вынуть из романа; без остального материала она потеряла бы всякий смысл, так же как роман потерял бы свой смысл без «особенного человека».

Рахметов выходит на первый план в момент разрешения острого морально-политического конфликта

в романе. Его взгляд на вещи ложится в основание дальнейшего революционного развития героев. С другой стороны, предыдущее повествование подготовило читателя к политической остроте нового конфликта, а следовательно, и к появлению профессионального революционера.

Какова роль и значение этого внесюжетного образа в романе «Что делать?»?

В литературоведении стало почему-то принято пренебрегать объяснением самого Чернышевского на этот счет, хотя он отдает этому объяснению много места и страсти. Чернышевский пишет, что «хотел изобразить обыкновенных порядочных людей нового поколения... людей, действующих, как все обыкновенные люди их типа...» (ЛП, 231—232). Но большинство публики «еще слишком много ниже этого типа» (ЛП, 232). Эта публика может принять Веру Павловну, Лопухова, Кирсанова за недосягаемый идеал, что уничтожило бы весь смысл романа. Автор выделяет из круга своих героев особенного человека, чтобы обыкновенный читатель понял: вот герой, чей путь доступен немногим, а дорога обыкновенных новых людей доступна всем, это дорога широких масс.

Смысл сопоставления таков, что из него совершенно ясно: Рахметов является высшим образцом того же типа новых людей. Но «надобно изображать предметы так, чтобы читатель представлял себе их в истинном их виде» (ЛП, 231). Таким образом, появление Рахметова устанавливает истинные пропорции и соотношения в общем ходе революционного дела; это чрезвычайно важно для автора.

Рахметов — революционер-профессионал, по-видимому, один из руководителей революционно-демократической организации начала шестидесятых годов — «Земля и воля». Он происходит из старинного дворянского рода, из семьи помещиков-крепостников. Следовательно, ко второму сну Веры Павловны о «реальной» и «фантастической» грязи нужна та «оговорка», что «какова бы ни была почва, а все-таки в ней могут попадаться хоть крошечные клочочки, на которых могут вырастать здоровые колосья» (ЛП, 202). Нет такой обстановки, такой среды, в которой человеку был бы заказан путь в революцию. В одних обстоятельствах это происходит более закономерно и естественно, в

других — требует от человека незаурядных, «особенных» качеств и потому является редкостью. Для того чтобы преодолеть в себе действие паразитического воспитания, нужны были личные данные очень большой силы.

Превращение Рахметова в «особенного человека» совершилось необыкновенно быстро и радикально. Идеи революции он воспринял как откровение и с головой ушел в передовую науку. Жадное овладение революционной мыслью совершалось ради перехода к активной преобразовательной деятельности. Овладев теорией, Рахметов всего себя без остатка отдал делу крестьянской революции. Этот почти мгновенный процесс становления характера отличает Рахметова от «обыкновенных» новых людей в романе, то есть от разночинной демократии. Они от рождения кровными нитями связаны с народом и поставлены перед необходимостью труда и борьбы. Чувство общности с народом и обстоятельства личной жизни закономерно приводят их к идее революции, которая, в свою очередь, служит развитию личности. Иначе говоря, они идут от чувства к мысли, которая дает дальнейшее развитие чувству, и т. д. Для Рахметова же исходным пунктом стала революционная идея. Не будь ее, не было бы «особенного человека», не сформировался бы такой характер. Оба пути закономерны. Первый имеет перспективу массовости и важен потому, что может стать путем народа в революцию. Второй — путь немногих, но он указывает на силу передовой идеи в формировании героического характера.

Однако и в этом случае диалектика соотношения идеи и «натуры» очень важна для Чернышевского. Революционная мысль нашла в душе Рахметова благотворную почву: соединение доброго сердца, человечности с большой силой духа, страстностью в преследовании цели. Когда появилась великая цель народной революции, «кипучая натура» нашла себя, целиком направилась к этой цели и обрела «особенную» силу под воздействием передовой идеи.

Рахметов изображен в другой манере, в ином ключе, нежели остальные новые люди. Говоря о них, автор подчеркивает естественность, «нормальность» каждого их побуждения и поступка. Он настойчиво убеждает читателя, что их психология проста. А Рахметов,

казалось бы, весь соткан из противоречий: «мрачное чудовище» и «добрый ангел»; «холодность» и «натура кипучая»; «скуден личными радостями путь, на который они зовут... нет не скуден, очень богат...» (ЛП, 215).

Однако рахметовские контрасты есть лишь заострение той внутренней душевной борьбы, которая присуща всем новым людям в романе. Они постоянно стоят перед выбором и делают его, руководствуясь принципом «эгоизма», который для них означает невозможность обособленного личного «счастья» вне общественных интересов. Рахметов таков же. Он так же выбирает из противоположных стремлений не ближайшее, а сильнейшее. А. Фадеев говорил, что Рахметов находится «во власти лишь одной прекрасной думы — думы об освобождении народа от всяких видов угнетения и порабощения» [1]. Это была его всепоглощающая страсть. Рахметов — «эгоист» того же типа, что и Лопухов, но в высшем проявлении этого понятия.

Отсюда и неизмеримая высота его нравственного облика. Рахметов не пуританин. Он способен к большой силе любви, хочет счастья и радости, но не может отдаться этому, пока «видит невеселые вещи», пока народ истерзан угнетением. «Любовь к людям», понимаемая как пафос революции,— это его сильнейшая, величайшая любовь.

Два прозвища Рахметова — Никитушка Ломов и ригорист — символизируют соединение могучей силы народного духа с организующей и направляющей ролью революционной теории. Рахметов не был ригористом, как не был и Никитушкой Ломовым. Но эти прозвища в своей совокупности говорят о задаче соединения стихийного народного протеста с идеей социализма. Пусть эта задача в крестьянской России была невыполнима, тем не менее ее постановка явилась необходимым шагом на пути к социалистической революции.

Будучи внесюжетным персонажем, Рахметов, несомненно, играет в романе ведущую роль и тесно связан не только с его идейным смыслом, но и с самим сюжетом. Однако это связь особого рода. Дело в том,

---

[1] Фадеев А. За тридцать лет. М., 1957, с. 213.

что без профессиональной революционной работы Рахметовых личная жизнь героев не могла бы сложиться так, как она складывалась, любовная тема романа не могла бы развиваться так, как она развивается, и характеры не могли бы формироваться такими, какими они формируются в живых отношениях «обыкновенных» новых людей. Весь сюжет романа определяется стремлением и движением к революции и обществу будущего. Осуществление этого невозможно без таких людей, как Рахметов. Он стоит вне сюжета, но без него невозможен сюжет, потому что общий поток жизни без таких, как он, не придет к революции.

Отвечая на вопрос, «откуда проистекает необычайная жизненность образа Рахметова», современный исследователь творчества Чернышевского Е. Г. Плимак пишет: «Образ создан путем обобщения, «собирания» черточек живых героев XIX века, бескорыстно, самоотверженно служивших народу, его делу, таких, как Гарибальди, Оуэн на Западе, Герцен, Огарев, Добролюбов, Серно-Соловьевич в России. Образ создан путем «отталкивания» от черточек «душеприказчиков» буржуазных революций, таких, как Кромвель, Наполеон, Луи Бонапарт, людей... узурпировавших плоды народной победы» [1]. Это важно: перед нами художественный образ, олицетворение нравственно-политического выбора на уровне магистральных путей истории, пример избрания личной позиции в охватывающей весь мир борьбе сил освобождения с силами порабощения. Он раскрывает в романе революционный смысл формулы Чернышевского «все доброе полезно, все злое вредно» на века вперед. Неудивительно, что образ Рахметова оказал огромное влияние на сотни людей, становившихся революционерами. Он вырос из конкретной ситуации шестидесятых годов в России прошлого века, но его значение далеко выходит за пределы фактического изучения этой ситуации.

После «перемены декораций», в условиях свершившейся революции, Рахметов стал бы жить обычнее. В «Заметке для А. Н. Пыпина и Н. А. Некрасова», которую Чернышевский адресовал им из крепости, он

[1] Плимак Е. Нерешенные вопросы. — «Вопросы литературы», 1977, № 4, с. 106.

говорил о том, как сложится личная жизнь Рахметова после революции: «...и Рахметов, и дама в трауре на первый раз являются очень титаническими существами; а потом будут выступать и брать верх простые человеческие черты...» (ЛП, 744). Революция не совершилась при жизни Рахметова, но и то, что мы знаем о нем из романа, характеризует его как прежде всего человечного человека. В страшное и критическое для народа время он целиком отдается борьбе. А в условиях торжества народных интересов его жизнь, конечно, вошла бы в более обычное русло.

НОВАЯ КОНСТРУКЦИЯ РОМАНА

Сюжет романа, если брать его в общем виде, достаточно прост: жена полюбила друга своего мужа, муж устранился и дал ей возможность выйти за любимого человека, а сам, в свою очередь, полюбил другую девушку и женился на ней; так составились две счастливые супружеские пары, которые состоят в тесной дружбе. Все четверо заняты общественно полезным трудом. Это, конечно, просто, но только на наш современный взгляд. Вот что говорилось в «Записке» Третьего отделения о журналах шестидесятых годов XIX века: «...требовать, чтобы все женщины были воспитываемы и допускаемы к должностям наравне с мужчинами, — эта мысль всегда останется в одной теории и будет только сбивать женщин с их истинного пути... Впрочем, учение об этом нигилистов не опасно, потому что оно никогда не перейдет в практику» [1].

В то время сюжет «Что делать?» был оглушающей неожиданностью. Чернышевский предвидел, что многие, даже неплохие, люди отнесутся к нему как к идиллии, которая никогда не станет реальностью. «Но чистейший вздор, что идиллия недоступна,—писал он,— она не только хорошая вещь почти для всех людей, но и возможная, очень возможная; ничего трудного не было бы устроить ее, но только не для одного человека или не для десяти человек, а для всех» (ЛП, 167). Для того чтобы такое решение личной ситуации перестало

---

[1] «Исторический архив», 1957, № 4, с. 162.

казаться невероятным, должна в корне перемениться жизнь всех.

Своеобразная конструктивная простота и, казалось бы, художественная непритязательность сюжета содержат в себе глубокую взрывную силу и требование переустройства всей жизни общества сверху донизу. Это общий закон конструкции романа: от простого к сложному, от частного к общему, от личной жизни к общественной борьбе.

Роман построен так, что в нем следует друг за другом ряд как будто замкнутых сюжетов. История Верочки и Лопухова вполне отвечает устоявшейся литературной схеме законченного произведения: хорошая девушка в плохой семье, родители хотят «устроить» ее соответственно понятиям своего круга (счастье — это деньги и положение в обществе); неожиданно появляется «он», резко отличающийся от окружавшей героиню среды, она влюбляется в него и дело кончается свадьбой против воли родителей, с чем они, впрочем, примиряются. Эта часть произведения вполне могла бы быть законченной повестью.

История Веры Павловны, Лопухова и Кирсанова тем более тяготеет к замкнутой форме. Жена прекрасно относится к мужу до тех пор, пока не встречает другого; тут только она понимает, что мужа по-настоящему не любила, и уходит к человеку, которого действительно любит, не посчитавшись при этом ни с религией, ни с формальным церковным законом. Герои обретают счастье — это обычный признак концовки.

Следующий, третий круг («Второе замужество») отличается вообще отсутствием сюжета. Повествование представляет собою внешне бесконфликтное изображение полного семейного счастья. Формально оно больше всего напоминает эпилог, то есть развернутую счастливую концовку.

Однако это не конец. Возникает новый сюжет — Бьюмонт и Катя Полозова. Он как бы повторяет собою сюжетную линию первого круга — молодая девушка, пошлый жених и новый человек,— правда, с существенными вариациями, но с вполне аналогичной счастливой концовкой.

Замóк, заключающий это повествование,— встреча Бьюмонтов и Кирсановых и счастье обеих семей, поселившихся вместе,— уже замыкает все три круга, к не-

му сходятся нити всех предыдущих сюжетов, объединенных и, казалось бы, завершенных в нем. Снова обманчивое ощущение концовки.

Следует сцена пикника. Глава, в которую входят история Бьюмонтов и пикник, называется «Новые лица и развязка». Новые лица появляются с самого начала: новый Лопухов — Бьюмонт, Полозовы и целый ряд новых лиц на пикнике. Но какая же это развязка? Даже чисто сюжетно здесь с полной ясностью видно начало новой истории — судьбы дамы в трауре.

Рассказ о ней вплоть до последних строчек произведения воспринимается как зерно нового сюжета. Это как мостик к новому кругу, в котором она будет центром (может быть, не сюжетным, а идейно-психологическим), и с нею, несомненно, будут связаны дальнейшие судьбы Кирсановых и Бьюмонтов. Вспомним приведенные выше слова Ленина: «Она зовет Веру Павловну, Кирсановых, Лопуховых в подполье. В этом же весь смысл».

Да, в этом весь смысл. Они уйдут в подполье, в активную политическую борьбу. Их история не кончена. Она только прекращена. И вместо концовки крохотная главка — «Перемена декораций», которая прямо указывает в будущее. Даже самый размер ее (основные главы превышают ее примерно в сто раз каждая) говорит о том, что история дамы в трауре — это начатый, но незавершенный сюжет.

Конец романа заставляет вспомнить его начало: неизвестный, пока безымянный герой, загадочное происшествие на мосту, загадочный смысл главы («и дурак, и умно». — ЛП, 9). Зачин, который обязательно требует раскрытия в последующем повествовании. Впрочем, загадка, с точки зрения сюжета, довольно банальная («обыкновенная хитрость романистов»), текст не лишен внутренней иронии, и разгадка, как кажется, уже в зубах у читателя: «этот застрелившийся господин не застрелился» (ЛП, 12).

Что ж, читатель поднаторел, возможно, в таких задачках, они не новы, он ищет решение привычным путем и легко находит его. Тем более, что автор сам незаметно помогает ему и при этом улыбается.

Но это заблуждение. Все не так. Загадка-то старая, но решение у нее, оказывается, совершенно новое, невиданное. Для того чтобы понять его, надо прочесть весь роман, нисколько не похожий на свое начало.

Вернемся к завершающим главам романа. Безымянная, таинственная героиня, загадочные события, загадочный смысл концовки («Перемена декораций») — читатель «приходит в остолбенение». Автор прямо ему говорит, что разгадка — в будущем. «...я, разумеется, должен отложить продолжение моего рассказа»,— пишет он (ЛП, 344). Следовательно, продолжение так или иначе предполагается: то ли в новой работе автора, то ли в сознании читателя.

Этот конец по своему стилю и содержанию слишком не похож на концовку и гораздо больше похож на зачин. Чернышевский писал, что он «начал повесть эффектными сценами, вырванными из средины или конца ее, прикрыл их туманом» (ЛП, 12). Удивительно подошли бы эти слова к сцене пикника и «Перемене декораций».

Конец и начало романа сходны как прием, но различны по значению и смыслу: ведь между ними лежит целый роман, целая эпоха развития героев и самого читателя. Однако сходство приема (загадка, которая будет разгадана по-новому, как никогда еще ее не разгадывали) симптоматично. Это сходство как бы указывает на то, что завершился большой круг сюжета, охватывающий всю книгу, но изнутри его возникает новый, высший круг. Его, видимо, должна сначала завершить сама жизнь.

Итак, простой на первый взгляд сюжет вырастает в сложную, гармоничную и чрезвычайно оригинальную постройку. Она циклична. Замкнутые, казалось бы, круги следуют один из другого и порождают новые и новые периоды, и этот процесс бесконечен. Он может быть прерван, но не может быть закончен. Это — рассказ за рассказом, внутренне связанные единством развития революционной мысли и революционной борьбы. Поэтому в подзаголовке стоит: *«Из рассказов* о новых людях» (курсив мой. — *Н. Н.*).

Композиция романа отражена, как в капле воды, в «Четвертом сне Веры Павловны». Там идет ряд картин — периодов жизни человечества; каждая из них как будто замкнута, и каждая необходимо ведет к последующей. А вместе они в своем развитии и смене ведут к картине будущего.

В «Заметке для А. Н. Пыпина и Н. А. Некрасова» о романе «Что делать?» Чернышевский писал, что со-

бирается к осени того же (1863) года закончить вторую часть романа. Однако он ее не написал и, насколько это известно, даже не приступал к работе над ней. В науке было высказано утверждение, что он и не собирался этого делать, а написанная им заметка — «составлена с целью мистификации» и ни одно ее утверждение не соответствует действительности [1]. Тем не менее нельзя не заметить, что по самой своей структуре роман «Что делать?» требовал продолжения. И, работая над ним, автор хотел писать его дальше. Он сам об этом говорил: «И в самом деле, они все живут спокойно. Живут ладно и дружно, и тихо и шумно, и весело и дельно. Но из этого еще не следует, чтобы мой рассказ о них был кончен, нет. Они все четверо еще люди молодые, деятельные; и если их жизнь устроилась ладно и дружно, хорошо и прочно, то от этого она нимало не перестала быть интересною, далеко нет, и я еще имею рассказать о них много, и ручаюсь, что продолжение моего рассказа о них будет гораздо любопытнее того, что я рассказывал о них до сих пор» (ЛП, 334).

Приведенный отрывок заключает собою тревожный разговор Веры Павловны Кирсановой и Катерины Васильевны Бьюмонт о том, проживут ли они спокойно и что ожидает их детей... Обе женщины взволнованы и чувствуют, что безмятежной жизни не будет, будет жестокая борьба. Отсюда идет линия к сцене пикника, где повторяется та же тема: глядя на даму в трауре, несомненно причастную к делу революции и разлученную с любимым, который, очевидно, в тюрьме, «раза два Вера Павловна украдкою шепнула мужу: «Саша, что́ если это случится со мною?»... И Катерина Васильевна раза два шепнула украдкою мужу: «со мною этого не может быть, Чарли?» (ЛП, 338). Но, слушая ее (она зовет их в подполье — «в этом весь смысл»), обе женщины говорят прямо противоположное. «„Забудь, что я тебе говорила, Саша, слушай ее!“ — шепчет одна и жмет руку. — „Зачем я не говорила тебе этого? Теперь буду говорить“,— шепчет другая» (ЛП, 343). Дама в трауре зовет не напрасно. Они пойдут за ней.

---

[1] Бухштаб Б. Я. Записка Н. Г. Чернышевского о романе «Что делать?». — «Известия АН СССР, ОЛЯ», 1953, т. 12, вып. 1, с. 165.

Не только окончание, но и любая ситуация «Что делать?» диалектически совмещает в себе развязку старого и завязку нового. Сюжет «Что делать?», как таковой, мог бы развиваться бесконечно. Но нельзя писать один роман бесконечно. Идет жизнь, меняются условия общественной борьбы, развиваются и приобретают новые грани воззрения самого автора, и он где-то заканчивает осуществление одного замысла и переходит к другим. Надо думать, что в этом смысле вполне закономерным было то обстоятельство, что Чернышевский не писал вторую книгу «Что делать?», хотя по горячим следам только что законченной работы, по-видимому, испытывал потребность продолжить ее.

Процесс развертывания повествования ступенями-циклами опирается на законы познания. Проблема — круг ее изучения — решение; отрицание этого решения на новом этапе — новая, более сложная проблема — круг изучения — новое решение, ступенью выше; снова отрицание — и новое движение вперед тем же путем. Семейная драма Лопуховых отрицает возможность в современном им обществе безмятежного семейного счастья, обещанного концовкой предыдущего цикла; она активно переводит личные вопросы в общественные и предлагает новое решение вразрез общепринятой морали и официальным законам; в пятой и шестой главах отрицаются всякие возможности «прожить спокойно» в условиях того строя и предлагается решение высшего типа — революционная борьба. Ведя читателя этим путем, автор дает ему возможность внутренне пройти эти ступени, прожить их вместе с героями.

Композиция романа — это бесконечная линия развития по спирали: конфликт ведет к борьбе, которая разрешается счастьем; но внутри этого счастья зреет конфликт более высокого плана — снова борьба, уже нового качества, и счастливое разрешение на более высоком уровне; внутри следующего цикла, именно благодаря тому, что он представляет собою более высокую ступень развития, зреет новый конфликт, шире и перспективнее всех предыдущих. И так далее.

В последнее время выдвинута серьезно аргументированная мысль о том, что в основе исторических и политических взглядов Чернышевского лежит теория «цикличности». «Дело в том,— пишет автор этого тезиса Е. Г. Плимак,— что эпоха Чернышевского вообще

не знала ни одной «удавшейся», кончившейся победой, а не поражением народа революции... В России Чернышевскому приходилось считаться с громадной силой самодержавия, учитывать забитость, беспробудную темноту крестьянских масс... В начале 60-х годов умы недалекие, вроде П. Зайчневского, не задумывались над этими непреодолимыми трудностями, умы глубокие, вроде Чернышевского, прекрасно их сознавали» [1].

Исследователь считает, что «Чернышевский намечал выход из тупика. Выход, хотя и мучительный, открывала разработанная им на опыте Европы теория «цикличности» революционного или — шире — исторического процесса. Исторический результат, более или менее благоприятный для народа,— учили его обзоры «Политика», его комментарий к Миллю,— достигался только через ряд «кратких периодов усиленной работы» — революций, каждая из которых не давала искомого результата, заканчивалась... торжеством реакции. Реакция в свою очередь готовила приход нового тура революции» [2].

С этой мыслью Чернышевского тесно связаны следующие строки из романа «Что делать?», посвященные новым людям: «Недавно родился этот тип и быстро распложается. Он рожден временем, он знамение времени, и, сказать ли? — он исчезнет вместе с своим временем, недолгим временем. Его недавняя жизнь обречена быть и недолгою жизнью... через несколько лет, очень немного лет, к ним (новым людям — *Н. Н.*) будут взывать: «спасите нас!», и что будут они говорить, будет исполняться всеми; еще немного лет, быть может и не лет, а месяцев, и станут их проклинать, и они будут согнаны со сцены, ошиканные, срамимые. Так что же, шикайте и срамите, гоните и проклинайте, вы получили от них пользу, этого для них довольно, и под шумом шиканья, под громом проклятий они сойдут со сцены, гордые и скромные, суровые и добрые, как были. И не останется их на сцене? — Нет. Как же будет без них? — Плохо. Но после них все-таки будет лучше, чем до них. И пройдут года, и скажут люди: «после них стало лучше; но все-таки осталось плохо».

[1] Плимак Е. Нерешенные вопросы, с. 101—102.

[2] Там же, с. 102. Подробнее о теории «цикличности» см. в кн.: Володин А. И., Карякин Ю. Ф., Плимак Е. Г. Чернышевский или Нечаев? М., 1976, гл. 1—5.

И когда скажут это, значит пришло время возродиться этому типу, и он возродится в более многочисленных людях, в лучших формах, потому что тогда всего хорошего будет больше и все хорошее будет лучше; и опять та же история в новом виде. И так пойдет до тех пор, пока люди скажут: «ну, теперь нам хорошо», тогда уж не будет этого отдельного типа, потому что все люди будут этого типа...» (ЛП, 149).

Горькие и вместе с тем светлые эти строки отличаются совершенно необычным для того времени единством трагедийности и оптимизма. Е. Г. Плимак совершенно прав, когда говорит, что здесь «речь идет о применении той же теории «цикличности» к грядущей истории «новых людей», к перспективам ожидаемой ими крестьянской революции» [1].

Мышлению Чернышевского был присущ глубокий историзм, способность к поразительно трезвым и реальным прогнозам. Один из его товарищей по каторжной тюрьме вспоминал, что в период франко-прусской войны «Николай Гаврилович все время сидел за картой Франции... Весь ход войны, почти до деталей сражений, походов, отступлений и проч., был предсказан им... он пророчил нам Коммуну (имеется в виду Парижская коммуна. — *Н. Н.*), ее погибель и конечное торжество буржуазии» [2]. Эти предсказания сбылись. С полным правом Чернышевский писал жене в январе 1871 года: «...ни в одном из важных вопросов истории Европы и Америки в последние десять лет мои соображения не оказались ошибочными...» (XIV, 505).

Его теория «цикличности» — это выражение особого рода исторического оптимизма. В статье «Не начало ли перемены?» Чернышевский писал: «...разве не было в французской истории эпох, когда они (крестьяне. — *Н. Н.*) действовали очень энергически? То же случилось и с немецкими поселянами. Разумеется, после таких оживленных действий масса народа снова впадает в прежнюю пошлую апатию... Но совершившийся факт все-таки производит перемену в отношениях...» (VII, 877). Да, народ не подготовлен к революции. Но революционная ситуация назрела. И в критических для

---

[1] Плимак Е. Нерешенные вопросы, с. 103.

[2] Николаев П. Ф. Воспоминания о пребывании Н. Г. Чернышевского в каторге. — В кн.: Н. Г. Чернышевский в воспоминаниях современников, в 2-х т. Т. 2. Саратов, 1959, с. 160.

русского крестьянства условиях, когда писалась эта статья (1861), автор безоговорочно призывает действовать в пользу всенародного восстания. Тогда, по словам Ленина, «самый осторожный и трезвый политик должен был бы признать революционный взрыв вполне возможным и крестьянское восстание — опасностью весьма серьезной» [1].

В романе «Что делать?» «теоретический разговор» Лопухова и Кирсанова содержит знаменательное рассуждение о том, можно ли подвергать третье лицо, в судьбе которого они оба заинтересованы, опасности конфликта с обществом, если это лицо еще не подготовлено своим развитием к такому конфликту (см. ЛП, 186). Вопрос решается так, что вообще к этому надо относиться с большой осторожностью, но в данной конкретной ситуации перелом необходим. Речь идет о вероятности ухода Веры Павловны от Лопухова к Кирсанову. Однако здесь нетрудно увидеть своеобразную параллель с отношением новых людей к народу (разумеется, не подменяя романический сюжет политическим, а лишь еще раз отмечая их особого рода единство). Нельзя вызывать революцию искусственно, но если она исторически и политически назрела (в судьбе Веры Павловны тоже назрел перелом), то необходимо способствовать ее свершению. Какими бы ни оказались ближайшие результаты, «совершившийся факт все-таки производит перемену в отношениях»; он может стать завершением истекшего цикла и открыть дорогу новому витку. Так или иначе, это движение вперед.

Убеждение Чернышевского в том, что, хотя революционная демократия в ближайшем будущем «сойдет со сцены», но в деле освобождения народа ее деятельность сыграет необходимую роль, было оправдано последующим ходом истории. Ленин писал: «Революционеры 61-го года остались одиночками и потерпели, повидимому, полное поражение. На деле именно они были великими деятелями той эпохи, и, чем дальше мы отходим от нее, тем яснее нам их величие» [2].

Из теории «цикличности» исходит первое в русской литературе появление черт оптимистической трагедии — соединение глубокого и бесстрашного понимания

---

[1] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 5, с. 30.
[2] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 26, с. 107—108.

вероятного поражения ожидаемой шестидесятниками революции с убеждением в ее закономерности и благотворности для конечного освобождения народа: горечи от сознания, что в данный исторический период новые люди не достигнут своей конечной цели, и счастья от того, что «после них все-таки будет лучше, чем до них», а главное — придет время, когда «все люди будут этого типа». Придет победа коммунизма...

Теория «цикличности» отразилась в композиции и всей структуре романа «Что делать?», в череде ступеней-циклов, линии развития по спирали в направлении к народной революции, а в будущем — к коммунизму. Цикличность композиции, неотступно ведущая в будущее,— это художественное открытие, тесно связанное со всей системой исторических и политических взглядов Чернышевского. Однако одно из предположений, высказанных по этому поводу Е. Г. Плимаком, требует, по-видимому, дальнейших уточнений. Он предполагает связь «идиллий» романа с мыслью, что массы еще не могут усваивать научные идеи «иначе как на веру» [1]. Но навряд ли Чернышевский имел намерение опереться «на веру». Весь его роман как по содержанию, так и по методу направлен как раз на воспитание в массах способности к аналитической мысли, о чем говорилось выше (см. главу «Не ради цензуры»). В этом вопросе Чернышевский не расходился с тургеневским Базаровым, «который не принимает ни одного принципа на веру» [2], и в том же духе автор романа «Что делать?» воспитывает своего читателя.

Тем не менее тема веры действительно присутствует в романе. Она звучит в имени центральной героини, в названии магазина при мастерских Веры Павловны, в котором Кирсанов заменил не понравившееся в жандармском управлении слово travail (труд) словом foi (вера). Из текста видно, что понятия труд и вера как для Кирсанова, так и для автора в каком-то смысле близки и одно, по-видимому, включает в себя другое. Только жандармы, к счастью, не могут этого сообразить (см. ЛП, 291).

Вера слышится и в некоторых интонациях «Четвертого сна Веры Павловны», и в приведенных выше стро-

[1] Плимак Е. Нерешенные вопросы, с. 104.
[2] Тургенев И. С. Собр. соч. в 12-ти т. Т. 3. М., 1954, с. 186.

ках романа о дальнейших судьбах новых людей. Но только это не «вера», заменяющая или возмещающая недостаточное развитие сознания масс. Такую недостаточность, по убеждению Чернышевского, нужно преодолевать не «верой», а убеждением, основанным на развитии мысли, внесением революционной теории в сознание масс. Над этим он работает и знает, что придет время, когда это будет достигнуто, хотя сейчас еще народ действительно темен и не знает своих защитников «даже по имени» (X, 90). Интонации веры в романе есть, но они особого рода: это скорее дальний прогноз, уверенность в конечной победе коммунизма, обусловленной в числе прочих факторов и тем трудом и борьбой, которую герои Чернышевского ведут сегодня.

«У меня нет ни тени художественного таланта,— говорит автор романа «Что делать?». — Я даже и языком-то владею плохо... все достоинства повести даны ей только ее истинностью» (ЛП, 14). Эти слова Чернышевского в свое время охотно цитировала реакционная критика в доказательство того, что он не художник. Буржуазное литературоведение доныне твердит о «нехудожественности» романа «Что делать?». Советское литературоведение справедливо выступает против этого. Наука о Чернышевском насчитывает немало работ, анализирующих художественные особенности романа.

Но подспудно во многих работах ощущается нечто вроде разделения «Что делать?» надвое в том смысле, что его художественные формы часто представляются существующими отдельно, стоящими рядом с идеей романа лишь для того, чтобы открыть ей дорогу. До сих пор еще мы предполагаем в романе некий «перевес идеи над образом». Как известно, сам Чернышевский в своей эстетике доказал, что это фикция,— такого не может быть ни в природе вещей, ни в природе искусства.

Как же понимать приведенные здесь его собственные слова?

Чернышевский был очень скромным и гордым человеком. «Я, как литератор, чрезвычайно горд, но именно по чрезмерной гордости чужд авторского тщеславия»,— писал он (XIV, 742). По глубокому убеждению

Чернышевского, гордость и амбиция несовместимы: «В числе моих слабостей есть гордость,— качество, противоположное мелкому самолюбию, хотя бы и непомерному...» (XIV, 758). Он постоянно подшучивал над собой в жизни и литературе, нередко обвиняя себя в отсутствии тех качеств, которые как раз составляли его силу.

Ярким примером может послужить его знаменитая статья «Антропологический принцип в философии». Она являет собою образец поразительной стройности рассуждения, замечательной силы логического и научного мышления. Но вот что пишет автор в отступлениях, обращенных к читателю: «Читатель, без всякого сомнения, будет прав, сказав, что мы занимаемся теперь пустословием»; «мы чувствуем, что еще на несколько страниц хватит у нас желания толковать вместо философии о естественных науках, совершенно не идущих к делу, по справедливому замечанию читателя»; «мы не имеем что́ тут больше сказать, а говорить нам охота страшная. Вот она-то и выручает нас из беды: «сказал все, что знаешь об одном, шепчет нам она, кидайся на другое, что подвернется под язык» (VII, 246, 247). Он обвиняет себя в непоследовательности, бестолковости, чуть ли не в бессмыслице. Но вот круг исследования завершен, надо переходить к следующей ступени, и автор, с улыбкой объединяя себя с читателем, а в сущности укоряя его, пишет: «Теперь мы замечаем,— жаль, что заметили слишком поздно,— что эта статья, при всей своей бессвязности, может служить предисловием к изложению понятий нынешней науки о человеке, как отдельной личности» (VII, 255).

Подшучивая над собой, Чернышевский тем самым, в сущности, смеется над читателем, который не постигает его метода. Это гордость, но не высокомерие. Он прекрасно понимает, как трудно усваиваются массой не только новые идеи, но и новые творческие принципы, какое сопротивление они вызывают на первых порах своей непривычностью. Он старается помочь своему читателю и, укоряя его, в то же время объясняет суть дела. Чаще всего Чернышевский сначала с обманчивой серьезностью утверждает как раз то, что первым делом может прийти в голову неискушенному читателю, а потом смеется над тем, что тот попался на эту удочку, и, как бы обнажая прием, объясняет истину.

Так он делает и в романе. Сразу после приведенного выше заявления, что у автора нет ни капли художественного таланта, Чернышевский пишет: «Впрочем, моя добрейшая публика, толкуя с тобою, надобно договаривать все до конца; ведь ты хоть и охотница, но не мастерица отгадывать недосказанное. Когда я говорю, что у меня нет ни тени художественного таланта и что моя повесть очень слаба по исполнению, ты не вздумай заключить, будто я объясняю тебе, что я хуже тех твоих повествователей, которых ты считаешь великими, а мой роман хуже их сочинений. Я говорю не то. Я говорю, что мой рассказ очень слаб по исполнению сравнительно с произведениями людей, действительно одаренных талантом; с прославленными же сочинениями твоих знаменитых писателей ты смело ставь наряду мой рассказ по достоинству исполнения, ставь даже выше их — не ошибешься! В нем все-таки больше художественности, чем в них; можешь быть спокойна на этот счет» (ЛП, 14).

Итак, обвинение в отсутствии таланта снято самим автором. И навряд ли он столь настойчиво ставит свой роман «наряду» и «даже выше» обыкновенного чтива, которое нравится среднему читателю. Во-первых, он обращается здесь ко всей публике, а не к мещанскому кругу. Во-вторых, слова «великие», «знаменитые», «прославленные» не оставляют сомнений в своем значении. Нашлись бы у автора другие слова для обозначения средней беллетристики. Не с нею сравнивает свой роман Чернышевский.

Какие же две категории истинных художников он имеет в виду и в чем видит литературные преимущества «Что делать?» перед «прославленными сочинениями»?

«Что делать?» носит боевой полемический характер не только по своему содержанию, но и по своей художественной структуре, которая сама глубоко содержательна. Произведение написано так, что как бы взрывает изнутри устоявшиеся романические формы, опрокидывает и вытесняет их совершенно противоположными, отвечающими новому типу идейно-художественного понимания действительности, новому взгляду на вещи.

Автор постоянно предупреждает читателя о том, что будет дальше и чего не будет: «Дальше не будет

таинственности, ты всегда будешь за двадцать страниц вперед видеть развязку каждого положения, а на первый случай я скажу тебе и развязку всей повести: дело кончится весело, с бокалами, песнью; не будет ни эффектности, никаких прикрас» (ЛП, 13). «Я обо всем предупреждаю читателя...» (ЛП, 99). «Читатель, ты, конечно, знаешь вперед, что на этом вечере будет объяснение, что Верочка и Лопухов полюбят друг друга? — Разумеется, так» (ЛП, 54).

Это само по себе звучит вызовом. Подчеркнуто отказываясь от опоры на внешнюю занимательность, автор нередко насмехается над привычкой искать во всем интригующее сплетение событий: «...продажа завода была покончена, мистер Лотер собирался уехать на другой день (и уехал; не ждите, что он произведет какую-нибудь катастрофу...)» (ЛП, 326).

«Если бы я хотел сочинять эффектные столкновения, я б и дал этому положению трескучую развязку; но ее не было на деле; если б я хотел заманивать неизвестностью, я бы не стал говорить теперь же, что ничего подобного не произошло; но я пишу без уловок и потому вперед говорю: трескучего столкновения не будет, положение развяжется без бурь, без громов и молний» (ЛП, 46). Итак, спокойное повествование, без всяких неожиданностей, читатель обо всем знает заранее.

Все это так, да не так. Обратимся к еще одному отрывку: «...проницательный читатель говорит: я понимаю, к чему идет дело: в жизни Веры Павловны начинается новый роман; в нем будет играть роль Кирсанов; я понимаю даже больше: Кирсанов уже давно влюблен в Веру Павловну, потому-то он и перестал бывать у Лопуховых. О, как ты понятлив, проницательный читатель: как только тебе скажешь что-нибудь, ты сейчас же замечаешь: «я понял это», и восхищаешься своею проницательностью. Благоговею перед тобою, проницательный читатель» (ЛП, 146).

Почему здесь насмешка? Ведь проницательный читатель все понял правильно, все так и будет, почему же автор над этим смеется?

Отметая интригующую фабулу, Чернышевский опирается на интерес другого рода. Проницательный читатель только и способен угадать фабулу этого эпизода, но она как раз дело второстепенное. Проница-

тельный читатель угадал, что теперь начнется роман Веры Павловны с Кирсановым. Но он никак не мог угадать того, как сложатся ее отношения с мужем и с любимым. По мере дальнейшего чтения проницательный читатель приходит в неистовство. Мог ли он предположить, что так повернется дело!

Роман весь наполнен неожиданностями, необычностями, невиданными в литературе поворотами событий. Снимая с повествования интерес интриги, Чернышевский вовсе не исключает задачу держать в напряжении читательский интерес. Но он достигает этого особыми средствами, и интерес получает новый смысл и новое значение.

Каждая ситуация романа подчеркнуто традиционна. Спокойный тон, постоянные предупреждения автора, что он пишет «без уловок», снова и снова убеждают читателя, что все здесь довольно обычно: «...я рассказываю дело не так, как нужно для доставления мне художнической репутации, а как оно было» (ЛП, 72). Нет заново придуманных сюжетных узлов, взяты те, которые уже придумали другие,— ведь у автора «нет ни тени художественного таланта».

Но в цепи привычных фабул все ситуации разрешаются по-новому. Новизна заключена в *новом характере отношений,* основанном на новой идеологии, новом взгляде на вещи. Автор не раз обращает наше внимание на эту особенность своего романа: «Известно, как в прежние времена оканчивались подобные положения: отличная девушка в гадком семействе; насильно навязываемый жених, пошлый человек, который ей не нравится... Девушка начинала тем, что не пойдет за него; но постепенно привыкала иметь его под своею командою и, убеждаясь, что из двух зол — такого мужа и такого семейства, как ее родное,— муж зло меньшее, осчастливливала своего поклонника; ... — Так бывало прежде, потому что порядочных людей было слишком мало...

Но теперь чаще и чаще стали другие случаи: порядочные люди стали встречаться между собою» (ЛП, 46—47).

Это предупреждение стоит в самом начале второй главы и, несмотря на то, что читатель вполне предвидит счастливый конец, он все время наблюдает нечто новое, чего никак не мог предвидеть: нового человека,

новое отношение молодых людей друг к другу, новый характер любви.

При этом автор упорно отказывается приходить в восторг. Наоборот, он старается как будто охладить читателя, хочет, чтобы на его героев и их жизнь смотрели как на самые нормальные, самые естественные явления, в отличие от противоестественных отношений хищнического мира. «Что это за люди такие? желал бы я знать,— пишет Чернышевский,— и желал бы я знать, не просто ли они хорошие люди, которым никто не мешает видеться, когда и сколько им угодно, которым никто не мешает повенчаться, как только им вздумается, и которым поэтому не из-за чего бесноваться» (ЛП, 326).

Тем не менее роман не обходится без ярких эффектов. Лопухов вынужден эффектно инсценировать самоубийство, создать громкое дело, чтобы закон констатировал его смерть. Автор и сами герои как будто стесняются этого происшествия — оно не в их духе, но, для того чтобы Лопухову не пришлось в подобных обстоятельствах инсценировать собственную смерть, добывать через Рахметова подложные документы, «натурализоваться» в Америке и вернуться Чарльзом Бьюмонтом, должна измениться вся система государственности, общественная и частная жизнь, этика и мораль. Такой переворот не может пройти мирно и спокойно — и в романе появляются не только необычные эпизоды, но и восхищающие автора необычные люди: «особенный человек» и дама в трауре, посвятившие свою жизнь революции.

Чернышевский называет «эффектное» начало своего повествования «пошлостью» (ЛП, 13), хотя, заметим попутно, что способ «начать повесть эффектными сценами, вырванными из середины или конца ее»,— это не такая уж «обыкновенная хитрость романистов» (ЛП, 12) того времени. Скорее это стало обыкновенным приемом в современной кинематографии. Что же касается внутренней перестановки во времени вообще, то именно сейчас это является распространенной чертой реалистической прозы; в «Что делать?» такие перебивки времен встречаются не раз: в начале романа, в начале четвертой главы, где повествование перескакивает через историю соединения Веры Павловны с Кирсановым, а потом возвращается к этому в ее воспоминаниях; с некоторыми оговорками можно отнести сюда

же и вставную новеллу — «Рассказ Крюковой», и те страницы главки «Особенный человек», из которых мы узнаем о Кирсанове дотоле неизвестные нам вещи (студент Кирсанов был наставником Рахметова). Вообще образ Кирсанова в ходе повествования отчасти проясняется ретроспективно. Это необычно для того времени, а для нашего — вполне привычно.

В черновиках Чернышевский говорит о втором замужестве героини: «...главный факт происходил гораздо проще, чем я его рассказал...» и снова ссылается на неразвитость публики: «...я для тебя должен был завить и закудрявить простой ход дела...» (ЛП, 713). Однако это объяснение он исключил из окончательного текста: грандиозную фигуру Рахметова он уже прямо мотивирует необходимостью показать рядом с обычным необычное, чтобы уяснить истинную суть вещей. Таинственный образ дамы в трауре обходится вообще без всяких объяснений на этот счет.

Конечно, задача захватить внимание неискушенного читателя перед Чернышевским стояла, особенно в начале романа. Но потом эта мотивировка из текста исчезает, а поразительные, необыкновенные моменты продолжают вклиниваться в повествование, общий тон которого совсем другой: «не будет таинственности», не будет «эффектности» (ЛП, 13).

Важнейшая сторона характеров и отношений новых людей — это простота нового типа. Но именно потому, что она нова для жизни и литературы, она необыкновенна. Для того чтобы она стала обыкновенным явлением, нужны необыкновенные перемены. Яркость, «эффектность» некоторых эпизодов и лиц в романе есть лишь закономерное, диктуемое логикой революционной мысли заострение той радикальной новизны, которая повсеместно взрывает изнутри самые обычные, традиционные ситуации романа.

Великие, прославленные и знаменитые мастера русской литературы той эпохи глубоко проникали в суть кричащих противоречий современного им общественного порядка. Гоголь, Тургенев, Толстой, Достоевский и другие писатели своим творчеством объективно служили делу разоблачения эксплуататорской системы. «Литература у нас пока сосредоточивает почти всю умственную жизнь народа»,— писал Чернышевский (III, 303).

Однако, оставляя даже в стороне тот факт, что и Толстой, и Достоевский достигли своих творческих вершин уже после появления «Что делать?», и то обстоятельство, что в своих последующих произведениях они нередко полемизировали с этим романом, следует иметь в виду прежде всего самое общее и коренное отличие Чернышевского от писателей его времени. «Что делать?» — это произведение, по самой своей художественной структуре направленное в будущее. Из каждой его ситуации следуют выходы вперед. Сначала — в новые возможности настоящего, сегодняшнего дня; из них — к необходимости борьбы с современными условиями; из нее — в революцию, в дальней перспективе — к коммунизму.

Н. А. Добролюбов писал: «Что падает, что побеждает, что начинает водворяться и преобладать в нравственной жизни общества,— на это у нас нет другого показателя, кроме литературы и, преимущественно, художественных ее произведений»[1]. Чернышевский сумел в своем романе показать не только, что падает, но и что «начинает водворяться и преобладать», ведя к победе нового.

Чернышевский был революционным демократом, идеологом крестьянской революции. Но в то же время он был предшественником марксизма в России и своим романом внес величайший вклад в русское и мировое революционное движение, в грядущую победу социализма.

Рядом с Чернышевским были люди, «одаренные талантом» в его революционном понимании. Это Добролюбов, которого Чернышевский любил как сына и почитал выше себя как литератора. Это Некрасов, поэзию которого он любил самозабвенно и цитировал ее в своем романе. Чернышевский писал: «...характер таланта г. Некрасова вовсе не таков, как г. Тургенева» (V, 159). Этот особый «характер таланта» заключался в революционном новаторстве демократического искусства.

---

[1] Добролюбов Н. А. Собр. соч. в 3-х т. Т. 3. М., 1952, с. 29—30.

СУРОВЫЙ ПАФОС

«Художественность состоит в соответствии формы с идеею... Только произведение, в котором воплощена истинная идея, бывает художественно, если форма совершенно соответствует идее. Для решения последнего вопроса надобно просмотреть, действительно ли все части и подробности произведения проистекают из основной его идеи... Таков метод истинной критики»,— утверждал Чернышевский (III, 663). Тем более важно встать на эту точку зрения при рассмотрении его собственного романа.

«Что делать?» — это художественное выражение непрерывного движения человеческого сознания и человеческих отношений от прошлого и настоящего к будущему. Из развития личных судеб героев, из системы художественных образов романа вырастает идея революционной смены формаций; она требует от автора не только диалектической смены сюжетных узлов, но и смены стилистических приемов.

Собственно, «Что делать?» — это произведение, выполненное, если можно так сказать, в трех стилистических ключах: классический реализм, философская художественная проза и элементы революционной романтики, наиболее заметные в изображении «особенного человека», общества будущего, дамы в трауре.

Изображая семью Розальских, Чернышевский воссоздает типическую атмосферу быта петербургского мещанства, занявшего в ту эпоху значительное место в жизни города. Облик дома, квартиры, улицы, ряд уличных сценок, изображение домашних «баталий» и

многое другое напоминает Петербург Достоевского, однако без жуткого нагнетания чувства безысходности. Наоборот, в изображении «пошлых» людей и темной жизни постоянно ощущается насмешливое отношение автора, близкое к гоголевской манере. Но это и не гоголевский смех сквозь слезы, а скорее усмешка умного человека, который, глядя на скверную бессмыслицу жизни, не отчаивается, ибо знает что-то простое и важное, до поры до времени непонятное людям.

Приведем одну из уличных сценок, по материалу родственную изображению петербургской улицы у Достоевского, по комизму близкую к гоголевской манере, но вместе с тем по общей интонации рассказа типичную именно для Чернышевского.

Марья Алексевна ругается, стоя посреди улицы; «а вокруг нее уже стояло человек пять парней, продающих разную разность у колонн Гостиного двора; парни любовались на нее, обменивались между собою замечаниями более или менее неуважительного свойства, обращались к ней с похвалами остроумного и советами благонамеренного свойства: «Ай да барыня, в кою пору успела нализаться, хват, барыня!»... «барыня, а барыня, здорова ты ругаться; давай об заклад ругаться, кто кого переругает!» — Марья Алексевна, сама не помня, что делает, хватила по уху ближайшего из собеседников — парня лет 17, не без грации высовывавшего ей язык: шапка слетела, а волосы тут, как раз под рукой: Марья Алексевна вцепилась в них. Это привело остальных собеседников в неописанный энтузиазм: — «Ай да барыня! — Валяй его, барыня!» Некоторые замечали: «Федька, а ты дай-ко ей сдачи», но большинство собеседников было решительно на стороне Марьи Алексевны: «Куда Федьке против барыни!» — Валяй, барыня, валяй Федьку, так ему, подлецу, и надо». Было уже много зрителей, кроме собеседников: и извозчики, и сидельцы из лавок, и прохожие. Марья Алексевна как будто опомнилась и, последним машинальным движением далеко отшатнув Федькину голову, зашагала через улицу. Восторженные похвалы собеседников провожали ее» (ЛП, 107).

Если последнюю фразу отделить от контекста, обнаружится ее принадлежность к языку мыслящей интеллигенции. Она как будто завершает рассказ о маленьком диспуте. Такова же интонация рассуждения

о «замечаниях» «более или менее неуважительного свойства», похвалах «остроумного» и советах «благонамеренного свойства». Вместе с тем слова рассказчика «а волосы тут, как раз под рукой» отражают мгновенную, звериную, реакцию Марьи Алексевны. Получается контрастное сочетание противоположных интонаций в самой авторской речи. Слова: «хватила по уху ближайшего из собеседников» обладают особым комизмом сочетания интеллигентной речи («собеседников») и уличного просторечия. Тем самым рассказчик подчеркивает комизм не только происшествия, но и соотношения его с собственным восприятием. В этой насмешке как раз и кроется оптимизм общего тона: она как будто указывает на существование иного мира, иной психологии, иного типа реакций, чем те, которые, казалось бы, господствуют в жизни.

Вместе с тем это никак не насмешка «сверху». Об этом особенно ясно говорит другая уличная сценка. Лопухов шел «в оборванном мундире по Каменноостровскому проспекту... Идет ему навстречу некто осанистый, моцион делает, да как осанистый, прямо на него, не сторонится... задели друг друга плечами; некто, сделав полуоборот, сказал: «что ты за свинья, скотина», готовясь продолжать назидание, а Лопухов сделал полный оборот к некоему, взял некоего в охапку и положил в канаву, очень осторожно, и стоит над ним, и говорит: — Ты не шевелись, а то дальше протащу, где грязь глубже». Проходили два мужика, заглянули, похвалили; проходил чиновник, заглянул, не похвалил, но сладко улыбнулся; проезжали экипажи,— из них не заглядывали: не было видно, что лежит в канаве; постоял Лопухов, опять взял некоего, не в охапку, а за руку, поднял, вывел на шоссе и говорит: «Ах, милостивый государь, как это вы изволили оступиться? Не повредились, надеюсь? Позвольте вас обтереть?» Проходил мужик, стал помогать обтирать, проходили два мещанина, стали помогать обтирать, обтерли некоего и разошлись» (ЛП, 147).

Здесь авторская интонация вполне выражает настроение юноши «в оборванном мундире», его взгляд на вещи. У автора и героя в данном случае одинаковый голос. Этим голосом говорятся и иронические интеллигентные слова — «некто осанистый», и грубые народные — «ты не шевелись, а то дальше протащу, где

грязь глубже», и издевательские, пародийные — «Ах, милостивый государь» и проч. В этой сценке насмешка выступает уже в достаточно грозном смысле. Ее душа — это народное возмущение в самом непосредственном откровенно грубом выражении, ее разум — это новая идеология разночинной интеллигенции, ее враг — это «некто осанистый», обобщенный образ, легко охватывающий всю иерархию господ снизу доверху; наконец, ее прямая противоположность — психология раболепия, пародируемая словами «изволили», «позвольте» и проч. Фон этой сценки — вся жизнь современного города: мужики, чиновники, мещане, роскошные экипажи. Это та действительность, которую предстоит перестроить не только политически, но и нравственно.

Цель, поставленная новой идеологией, определяет художественную интонацию. Вместо обидчивости человек «в оборванном мундире» вооружен насмешкой. Он чувствует себя не слабее, а сильнее «некоего осанистого», и не столько физически, сколько исторически сильнее.

Объективный характер законов исторического развития — это для Чернышевского непреложная истина. Он писал: «Совершение великих мировых событий не зависит ни от чьей воли, ни от какой личности. Они совершаются по закону столько же непреложному, как закон тяготения или органического возрастания» (IV, 70).

Но история, по выражению Чернышевского,— это не тротуар Невского проспекта. Ее законы суровы и требуют трезвого, реального взгляда на вещи. Сама жестокость жизненной борьбы, сам ужас нищеты порождает силу противодействия. Сначала это слепые хищнические инстинкты, это темная злоба, животный эгоизм Марьи Алексевны. Они естественны и закономерны, считает Чернышевский, пусть даже в таком страшном обличье, потому что это все-таки борьба за жизнь. Марья Алексевна говорит дочери: «Ты ученая — на мои воровские деньги учена. Ты об добром думаешь, и как бы я не злая была, так бы ты и не знала, что такое добром называется. Понимаешь? *Все* от меня, *моя* ты дочь, понимаешь? *Я* тебе мать». «Ведь твоя мать говорила правду», — подтверждает эти слова «невеста» Лопухова (ЛП, 128).

Диалектическая связь старого быта и новых идей здесь объяснена несколько примитивно. Чернышевский в данном случае не учитывает (по условиям эпохи) исторической диалектики возникновения пролетариата и пролетарского протеста в недрах буржуазного строя. Но он видит общий закон рождения нового, отрицающего старое, внутри этого старого, на его базе.

Отсюда особая тональность изображения старого как неизбежно порождающего новое, чреватого новым, которое его опрокинет. Классическое изображение старого быта освещено новым взглядом на вещи, общим оптимизмом авторской идеи, чем и объясняется та ироническая интонация, которая иной раз самые темные стороны старой жизни освещает усмешкой человека, видящего далеко вперед.

На всем протяжении романа звучит авторская речь, которая носит главным образом разговорный характер. В русской прозе до того времени авторский голос сильнее всего звучал у Гоголя. Но даже у него конкретные эпизоды и тем более диалоги как бы заставляли автора на время отходить в сторону. Чернышевский же работает иначе. Передавая эпизод в лицах, говоря на разные голоса, он сплошь и рядом не «ставит» сценку, а рассказывает ее со своими, личными интонациями; прямая и косвенная речь перемежаются; сохраняется форма авторского монолога, создающего лишь иллюзию диалога, характерную для устного рассказа: «Тут Дмитрий Сергеич, между прочим, высказал в порыве откровенности, что его женитьба сильно приблизилась в это время. — А как свадьба Веры Павловны? — Марья Алексевна ничего не может сказать, потому что не принуждает дочь. — Конечно; но, по его замечанию, Вера Павловна скоро решится на замужство; она ему ничего не говорила, только ведь у него глаза-то есть» (ЛП, 88).

В особенности такой необычный сплав прямой и косвенной речи заметен в передаче внутренних монологов, опять-таки с сохранением ироничной интонации живого рассказа: «...по мнению, питаемому Марьей Алексевною за дверью, эта песня очень хороша: девушка засмотрелась на офицера,— Верка-то, когда захочет, ведь умная, шельма! — Скоро Верочка остановилась: и это всё так; Марья Алексевна так и велела: немножко пропой, а потом заговори» (ЛП, 27).

Нередко автор очень явственно берет на себя прямое выражение настроений действующих лиц, одновременно сохраняя свой собственный угол зрения, с помощью своеобразного иронического интонирования, опять-таки как в устном рассказе: «Что ты сделала, Верка проклятая? А? — но *проклятой Верки* уже не было в зале; мать бросилась к ней в комнату, но дверь верочкиной комнаты была заперта; мать надвинула всем корпусом на дверь, чтобы выломать ее, но дверь не подавалась, а *проклятая Верка* сказала...» (ЛП, 28; курсив мой. — *Н. Н.*).

В тексте «Что делать?» авторская позиция ощущается повсеместно. Чернышевский, с одной стороны, раскрывает историческую и психологическую закономерность развития характеров, отношений, быта хищнического мира, с другой — его обреченность и не менее закономерное возникновение и развитие сил противодействия.

Изображая «пошлых людей», Чернышевский опирается на основной закон реализма, создает типические характеры в типических обстоятельствах. Марья Алексевна от природы наделена и умом, и силой характера, но все в ней изуродовано жестокими обстоятельствами. Чернышевский пишет о ней: «...теперь вы занимаетесь дурными делами, потому что так требует ваша обстановка, но дать вам другую обстановку, и вы с удовольствием станете безвредны, даже полезны...» (ЛП, 114).

«Другую обстановку», или, иначе говоря, новый общественный и политический строй, может «дать» только революционная борьба, совершаемая новыми людьми. Если «люди суть продукты... обстоятельств», то, в свою очередь, «обстоятельства изменяются именно людьми...»[1]. Чернышевский утверждал, что для изменения обстоятельств в старой обстановке должны сформироваться новые люди.

Отсюда развитие нового принципа типизации в романе. От характеров, определяемых обстоятельствами, Чернышевский переходит к изображению характеров, борющихся за новый склад обстоятельств, который они сами должны создать.

---

[1] Маркс К. Тезисы о Фейербахе. — К. Маркс и Ф. Энгельс. Собр. соч. Изд. 2-е. Т. 3. М., 1955, с. 2.

Они работают над этим сначала в недрах старого строя. Вырабатывают новую идеологию, новую мораль, новое отношение к труду, строят новую семью, новые отношения товарищества и политического единства. В ходе этого формируется и развивается новый тип характера.

«Что делать?» изображает не только эксплуататорские отношения и не только борьбу против них ради торжества новых отношений, но и самые эти новые отношения в процессе их зарождения и развития. Автор исходит из реально существующих характеров и отношений революционной демократии.

Непосредственный участник революционно-демократического движения начала шестидесятых годов Н. И. Утин писал: «...девушки действительно оставляли родительский дом, женщины действительно отталкивали своих плантаторов и предпочитали новую работящую жизнь при личном или ассоциационном труде гнету семейного очага и разврату супружеского рабовладения... Да, молодое поколение... не признало святости уз, освященных церковью и богом, потому что вообще не признает ни полицейской церкви, ни мифического бога... Основывая союз не на денежном расчете, а на любви, руководствуясь при заключении союза не мещанскими выгодами и приличием... а знанием друг друга, взаимной оценкой и дружбой,— молодое поколение открыто заявляло, что союз преступен там, где нет более чувств, обусловливающих его... А там, где совершается переворот в нравственной и умственной сфере, там революция пускает глубоко свои корни, там нельзя вырвать этих корней. Революционная нравственность и помысел идут в своем росте, несмотря ни на какие невзгоды и неудачи... и, не уклоняясь ни на шаг от своего движения вперед, неминуемо приближают время рушения старого мира и начала нового»[1].

Роман «Что делать?» изображает реальную среду новых людей, новые общественные и личные отношения в той революционной перспективе, которая их породила и на основе которой они развивались. Разумеется, не все люди этой среды были такими, как

---

[1] Утин Н. И. Пропаганда и организация. — «Лит. наследство», 1977, т. 87, с. 388—390.

Лопуховы, Кирсановы, Мерцаловы, Бьюмонты... Но Чернышевский увидел и показал в своем романе объективно существующую в жизни и деятельности революционной демократии основу дальнейшего развития — как зерно нового, как отправную точку исторической борьбы за коммунизм.

Поэтому, когда роман переходит от «пошлых» к «новым» людям и отношениям, автору уже важно не столько изображение быта как атмосферы, в которой живут герои, сколько объяснение тех нравственных принципов, из которых они исходят, создавая новые формы быта.

Старая семья (Розальских) уступает место новой (Лопуховых, а потом Кирсановых), вместе с тем описания уступают место объяснению, непосредственный диалог — «теоретическому разговору».

«Как бы замысловата и красива ни была сама по себе известная подробность — сцена, характер, эпизод,— но если она не служит к полнейшему выражению основной идеи произведения, она вредит его художественности»,— писал Чернышевский (III, 663). Из изображения жизни новых людей, новой семьи почти уходит описание интерьера, жизни улицы, исчезают бытовые сценки. Описание квартиры и распределения комнат в семье приобретают новую функцию. Оно дается сначала в идее (разговор Верочки с Лопуховым-женихом), потом в ее осуществлении, и художественная задача здесь принципиально новая. Это шаг в новую жизнь, и автору важен в первую очередь его нравственный смысл. Это не условия, которые даны изначально, а дело рук самих героев, и на первый план выступает задача, замысел. Такова же функция подробного описания комнат, мебели, зеркал и всей обстановки мастерских (см. ЛП, 292—293), с той разницей, что в этом случае замысел устроителей носит более определенный общественно-политический характер. Свое наивысшее выражение эта новая функция описаний получает в изображении обновленной природы, условий жизни и труда людей в «Четвертом сне Веры Павловны».

Все большее внимание в романе уделяет автор философской прозе с ее характерной закономерностью: действие может быть понято лишь в свете авторской мысли; результатом прочтения романа должен явиться новый взгляд на вещи, новая идеология.

Прогрессивная философская проза Европы обычно делилась на два типа (иногда в пределах одного произведения). Это, с одной стороны, художественное разоблачение тех или иных консервативных идей, с другой — социально-политическая утопия. В «Что делать?» находим и то, и другое, но основное содержание романа составляет нечто третье, принципиально новое. Это изображение реально существующих, не утопических форм общественной и личной жизни революционной демократии с позиций новой философии и идеологии, с точки зрения борьбы за коммунизм.

Жизнь положительных героев здесь не сконструирована в угоду идее. Она реальна. Отношения и характеры развиваются по законам реализма. Но они психологически независимы от типических обстоятельств старого мира и нравственно подчинены не менее типическим обстоятельствам революционной борьбы и революционной ситуации.

Роман ставит вопрос о том, как добиться, чтобы личность развивалась свободно, независимо от уродливых обстоятельств, и показывает, что в изображаемую эпоху это возможно только в процессе деятельной борьбы со «старым порядком». Чернышевский прослеживает этот процесс от его изначальных форм (борьба против семейного деспотизма) до подготовки к «перемене декораций», то есть революции. При этом авторская задача — раскрыть философский, нравственный, политический смысл каждого эпизода, его значение как шага вперед в революционном развитии.

Выше говорилось о том, что положительные герои Чернышевского действуют под влиянием живого, непосредственного чувства, но сплошь и рядом подвергают свои действия и сами чувства детальному теоретическому анализу. Примерно так поступает и автор. Его герои живут своей жизнью, а он анализирует эту реальную жизнь с позиций материалиста и революционера. Об этом необходимо сказать, так как утверждения буржуазной критики о «нехудожественности», «иллюстративности» «Что делать?» исходят из ложного представления о том, что герои романа и их поступки придуманы автором для подтверждения своих идей. Дело обстоит как раз наоборот. Идейный смысл произведения вытекает из художественного анализа действительности. Д. И. Писарев вполне точно определил,

что автор романа «Что делать?» ведет читателя от действия к его осмыслению, а никак не наоборот, то есть не от теории к действию. Он писал: «Умея вглядываться в явления жизни, автор умеет обобщать и осмысливать их. Его неотразимая логика прямым путем ведет его *от отдельных явлений к высшим теоретическим комбинациям*...»[1].

Персонажи и отношения, изображенные в «Что делать?», почерпнуты из жизни революционной эпохи шестидесятых годов. Их характеры, побуждения, поступки даны глубоко аналитически. Анализ опирается на научные основы передовой философии и, в свою очередь, ложится в основу новой системы революционной этики. В этом смысле можно говорить о философской прозе романа «Что делать?».

По Чернышевскому, теория должна исходить прежде всего из научного материалистического понимания реальной действительности; она должна быть беспощадна «к фантазиям, которые пусты и вредны» (ЛП, 69); философии противопоказана романтика. «Но ведь эта теория холодна»,— говорит Вера Павловна. «Теория должна быть сама по себе холодна. Ум должен судить о вещах холодно»,— отвечает Лопухов. Так не обрекает ли эта теория людей «на жизнь холодную, безжалостную, прозаичную?..» — «Нет, Вера Павловна... Эта теория безжалостна, но, следуя ей, люди не будут жалким предметом праздного сострадания... Эта теория прозаична, но она раскрывает истинные мотивы жизни, а поэзия в правде жизни» (ЛП, 69).

Отсюда — подчеркнутая холодноватость, намеренная суховатость некоторых интонаций романиста и его героев. Когда буржуазная критика упрекает «Что делать?» в сухости, то ответом на это не может быть ни простое отрицание таковой, ни тем более фигура умолчания. Следует чутко прислушаться к тому, что стоит за этой «сухостью». И тогда выяснится, что это не что иное, как глубокая взволнованность, истинная сердечность, которая, употребляя выражение тургеневского Базарова, не позволяет себе «рассиропиться».

Особый характер романа заключается в том, что личное и общественное в сознании его положительных

---

[1] Писарев Д. И. Собр. соч. в 4-х т. Т. 4. М., 1956, с. 9. Курсив мой. — *Н. Н.*

героев неразделимы. Стремление к эмансипации личного чувства есть в то же время стремление к освобождению человечества. Романические эпизоды как бы освещены изнутри наличием определенной общественной цели, стремлением ко всеобщему счастью, без которого не может быть счастья личного. Достижение этой цели невозможно стихийным путем. Формула «теория холодна, но учит человека добывать тепло» — это своеобразный идейно-политический ключ ко всему интонационному строю романа.

В подглавке «Теоретический разговор» дан напряженный диалог: муж ведет разговор с человеком, которого полюбила его жена. Но здесь все необычно, и прежде всего — сама стилистика: «...я только занимаюсь теоретическими вопросами», «Я поставлю этот теоретический вопрос в другой форме...», «Я предположу в смысле отвлеченной гипотезы...», «мы говорили с тобою как ученый с ученым...» (ЛП, 187—188).

В этот как бы нарочито охлажденный диалог врываются, однако, совершенно противоположные, горячие интонации: «Ведь это страшная вещь, ты понимаешь ли, или сошел с ума!», «пойми же, что ты не имеешь права», «свою голову я отдал бы в твои руки без раздумья». И особой лирической нотой звучит концовка, совершенно неожиданная для «ученого» разговора: «А что, мы с тобою никогда не целовались, может быть, теперь и есть у тебя охота?» (ЛП, 186—189).

Обе интонации — нарочито сухая и взволнованно-эмоциональная — тесно связаны самим содержанием разговора, его целью найти выход из личного конфликта на основе нового мировоззрения и революционной морали. Это связь глубинная; она исходит из убеждения автора в том, что личные и общественные конфликты имеют единые истоки и что пути их разрешения в принципе тоже едины. «Холодная» теория призвана согреть жизнь теплом новых отношений, придать новую глубину и чистоту чувствам людей.

Однако это не так-то легко. Недостаточно разобраться в «теории», чтобы стать счастливым. Понимание истины помогает внутреннему процессу душевной борьбы, но никак не заменяет его. Вера Павловна говорит Кирсанову о Лопухове: «Мы оба знаем... что сколько бы он ни говорил, будто ему было легко, на самом деле было не легко; ведь и ты, пожалуй, гово-

ришь, что тебе было легко бороться с твоею страстью,— все это прекрасно, и не притворство: но ведь не в буквальном же смысле надобно понимать такие резкие уверения,— о, мой друг, я понимаю, сколько ты страдал» (ЛП, 262).

Очень редко и удивительно мало говорится в романе об этих страданиях. А если говорится, то обычно с особой сдержанностью и даже нарочитым, часто ироничным прозаизмом: «...крушение души своею силою приблизительно равнялось, по материалистическому взгляду Лопухова, четырем стаканам крепкого кофе...» (ЛП. 183).

Роман Чернышевского и по содержанию, и по форме направлен против высокопарности, красивости и какого бы то ни было любования душевными переживаниями. Его герой — человек дела и в труде, и в политике, и в сфере личных отношений, которую тоже необходимо перестроить. Это человек простой, неприхотливый, грубоватый. «Сапоги есть, локти не продраны, щи есть, в комнате тепло — какого рожна горячего мне еще нужно?» — так размышляет Лопухов (ЛП, 98). Такой герой всегда как будто стесняется открытых проявлений самоотверженности, величия души.

«Не хуже нас он видит невозможность служить добру, не жертвуя собой,— писал Некрасов о Чернышевском, отрезанном от мира, жившем в нечеловеческих условиях Вилюйского острога. «Но любит он возвышенней и шире»,— говорил поэт. Величие этого самопожертвования в том, что оно себя таковым не признает, а, наоборот, утверждает в самом себе личное счастье. Отсюда — скромность («каждый порядочный человек вовсе не счел бы геройством поступить на месте этих изображенных мною людей точно так же, как они...»; ЛП, 232) и гордость, чуждая «мелкому тщеславию» («гордые и скромные, суровые и добрые»; ЛП, 149). При всей своей внешней «черствости» эти люди необычайно тактичны. Стоит вспомнить, к каким ухищрениям прибегал Лопухов, чтобы Вера Павловна не мучилась лишними угрызениями совести, чтобы она могла как можно легче и проще расстаться с ним и стать женой Кирсанова. И все это он делает как будто совершенно равнодушно. Старается вовсе не говорить о чувствах и убеждает Верочку: «Только думая о себе, ты можешь не делать и мне напрасного горя» (ЛП, 169).

Элементы стилистической «сухости», подчеркнутой «трезвости», тенденции к практическому обсуждению, прозаическим подсчетам, научному анализу противостоят отвлеченному дворянскому прекраснодушию, которое не способно пойти дальше либеральных воздыханий. В романе с читателем говорит человек труда и революционного дела. Таковы новые люди, таков и сам автор.

Деятельность, конкретная, целеустремленная, преобразовательная, вырабатывает в человеке иную систему эмоций, нежели привычные для литературы того времени нюансы душевных движений пусть благородного, но праздного дворянского героя. На первый план выступает конкретная практика труда и борьбы, которая становится высшей поэзией революционного дела.

Общий тон романа, с его суровой прозаичностью, изнутри согретой горячей любовью к людям, напряженностью революционной страсти и усмешкой, прикрывающей величие истинной самоотверженности,— это голос, тон и манера революционной разночинной демократии шестидесятых годов. В романе «Отцы и дети», в поведении и языке Базарова, Тургеневу во многом удалось передать эту деловитость, насмешливое отношение к лирическим излияниям, суровую логику, отвращение к красивым словам и грубоватость, прикрывающую силу страсти и непреклонность убеждений. Оставим в стороне вопрос о том, в какой мере Тургенев мог понять эту систему убеждений. Скажем только, что он увидел нового человека глазами великого художника и воспроизвел его живой облик на фоне дворянского мира замечательно рельефно.

В «Что делать?» язык революционного разночинца становится языком автора, характер и взгляд на вещи русской демократии шестидесятых годов — основой стилистики произведения. Соединение стальной воли и нежной души, холодного ума и горячего сердца в своем наивысшем выражении свойственно в этом романе Рахметову — этому ригористу, «мрачному чудовищу», о котором Вера Павловна говорит: «...я имела длинный разговор с свирепым Рахметовым — какой это нежный и добрый человек!» (ЛП, 244). Такая диалектика души — необходимая черта революционера: он суров ради любви к людям, «прозаичен» ради торжества истинной поэзии новой жизни и новых отноше-

ний. Такова же диалектика интонационного строя и стилистики романа Чернышевского.

Упреки в «непоэтичности» демократической литературы не новость. Известно, как сыпались подобные обвинения на Некрасова. Даже в советскую эпоху Маяковский вынужден был отстаивать право поэта на научно-политическую тематику и лексику, воевать против упреков в том, что «капитализм — неизящное слово». Роман «Что делать?» следует рассматривать в ряду произведений, развивающих демократическую поэтику, «трудную» стилистику русского революционного искусства, начиная от оды Радищева «Вольность». Не удивительно, что этот роман не нравится той буржуазной критике, которая не хочет услышать и почувствовать его суровый лиризм, понять горячую любовь к людям, лежащую в основе «холодной» теории коммунизма.

Чем ближе роман Чернышевского подходит к цели борьбы и труда революционной демократии, к теме революции и коммунизма, тем более вырывается наружу его скрытый огонь и тем сильнее становятся горячие, патетические интонации. Они явственно слышатся в рассказе об «особенном человеке» и наиболее открыто звучат в «Четвертом сне Веры Павловны». Здесь появляется стилистика гимна (гимн обновленной природе, гимн чистой любви, гимн будущему и проч.). Появляются сказочные, романтические элементы, фантастика прежних снов приобретает более определенные черты политической аллегории (сестры — революция и любовь). Речь идет о будущем, «когда все люди будут прекрасны телом и чисты сердцем» (ЛП, 283). Сама стилистика говорит о том, что автор здесь, исходя из «холодной» теории, выходит в область романтической мечты. Иной раз текст поражает своим сходством с будущими романтическими легендами молодого Горького: «Только такие люди могут вполне веселиться и знать весь восторг наслажденья! Как они цветут здоровьем и силою, как стройны и грациозны они, как энергичны и выразительны их черты! Все они — счастливые красавцы и красавицы, ведущие вольную жизнь труда и наслаждения,— счастливцы, счастливцы!» (ЛП, 289).

Однако лексика и фразеология научного анализа, практические выкладки, деловые описания обстановки и быта присутствуют и здесь, потому что это будущее,

еще являющееся мечтой, сном, фантазией, тем не менее в основе своей не фантастично: это искомое научной и революционной работы, за него ведется практическая борьба. Сплав пафоса и «прозаизма» в романе органичен: это не соединение одного с другим, а взаимопроникновение, единство.

Знаменательно, что концовка романа, указывающая на близкую революцию, написана в тоне насмешливого разговора с читателем. Хладнокровие интонации здесь выражает уверенность в своей силе.

«— Так что ж такое? вы начинаете рассказывать о 1865 годе?

— Так.

— Да можно ли это, помилуйте!

— Почему ж нельзя, если я знаю?

— Полноте, кто же станет вас слушать!

— Неужели вам не угодно?

— За кого вы меня принимаете? — Конечно, нет.

— Если вам теперь не угодно слушать, я, разумеется, должен отложить продолжение моего рассказа до того времени, когда вам угодно будет его слушать. Надеюсь дождаться этого довольно скоро» (ЛП, 344. Вспомним: «...через несколько лет, очень немного лет, к ним будут взывать: «спасите нас!», и чтó будут они говорить, будет исполняться всеми...»; ЛП, 149).

Логическое, суховатое построение заключительного абзаца при громадном накале его революционного смысла заставляет вспомнить слова Николая Островского о том, что «сталь закаляется при большом огне и сильном охлаждении».

Многочисленные оттенки иронии, логическая точность, аналитический стиль философской прозы, трезвая практичность рабочего человека, хладнокровное мужество борца и — как основа всего этого — скрытый пламень революционной страсти и самоотверженной любви к людям — все это слилось в общем тоне и стиле романа, выражающем дух, характер и миросозерцание русского революционера-разночинца шестидесятых годов XIX века.

Роман «Что делать?» остро полемичен как по содержанию, так и по форме. Это новаторское, совершенно оригинальное для своего времени произведение, в котором «все части и подробности» «проистекают из основной его идеи» — идеи народной революции.

КРАТКИЙ СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Луначарский А. В. Статьи о Чернышевском. М., 1958.

Володин А. И., Карякин Ю. Ф., Плимак Е. Г. Чернышевский или Нечаев? М., 1976.

Лотман Л. М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века. Л., 1974. Глава 4-я.

Покусаев Е. Н. Г. Чернышевский. Саратов, 1967.

Рюриков Б. Н. Г. Чернышевский. М., 1961.

Скафтымов А. Художественные произведения Чернышевского, написанные в Петропавловской крепости. — В кн.: Скафтымов А. Нравственные искания русских писателей. М., 1972.

Тамарченко Г. Е. Чернышевский-романист. Л., 1976.

СОДЕРЖАНИЕ

Наумова Н. Н.

Н 34 Роман Н. Г. Чернышевского «Что делать?». — 2-е изд., доп./Оформ. худож. А. Дурандина. — Л.: Худож. лит., 1978.—136 с. — (Массовая ист.-лит. б-ка).

В книге Н. Наумовой анализируется роман Н. Г. Чернышевского «Что делать?» в единстве его политической и нравственной проблематики. Рассматриваются история создания и печатания романа «Что делать?», художественное своеобразие произведения, принцип изображения характеров и раскрытие внутреннего мира героев, новаторство в области композиции, особенности языка и стиля.

Н $\frac{70202\text{-}081}{028(01)\text{-}78}$ 269-78 8Р1

Нелли Наумовна
Наумова

РОМАН
Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО
«ЧТО ДЕЛАТЬ?»

Редактор *Н. Булгакова*
Художественный редактор *Р. Чумаков*
Технический редактор *М. Шафрова*
Корректор *И. Евстифеева*

ИБ № 1075

Сдано в набор 06.01.78. Подписано в печать 10.05.78. М 06372. Формат 84×108$^{1}/_{32}$. Бумага типографская № 1. Гарнитура «Обыкновенная новая». Печать высокая. Усл. печ. л. 7,14. Уч.-изд. л. 6,997. Тираж 100 000 экз. Заказ № 1721. Цена 20 к. Издательство «Художественная литература», Ленинградское отделение. 191186, Ленинград, Д-186, Невский пр., 28. Ордена Октябрьской Революции, ордена Трудового Красного Знамени Ленинградское производственно-техническое объединение «Печатный Двор» имени А. М. Горького Союзполиграфпрома при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 197136, Ленинград, П-136, Гатчинская ул., 26

МАССОВАЯ
ИСТОРИКО-
ЛИТЕРАТУРНАЯ
БИБЛИОТЕКА

Вышли из печати:

Костелянец Б. «Педагогическая поэма» А. С. Макаренко

Скатов Н. Поэзия Алексея Кольцова

Макогоненко Г. П. «Капитанская дочка» А. С. Пушкина

20 к.

ИХЛ

